
3 1761 03552 0253

JACQUES CALLOT

MAÎTRE GRAVEUR

DU MÊME AUTEUR :

Un texte non cité de La Fontaine. Paris, 1903, in-8°. Extrait du *Mercure de France.* (Tiré à 100 exemplaires.) *Épuisé.*

La Chanson de Rocati rabobinée par Jean Mussard, orfèvre (1738). Poème en patois savoyard, avec une introduction, la traduction et des notes. Genève, A. Jullien, 1903, in-8°. (Tiré à 308 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder.)

Pantagruel. Fac-similé de l'édition de Lyon, François Juste, 1533, d'après l'exemplaire unique de la Bibliothèque royale de Dresde. Précédé d'une introduction (en collaboration avec Léon Dorez). Paris, *Mercure de France*, 1903, petit in-8°. (Tiré à 250 exemplaires sur papier vélin d'Arches.) *Épuisé.*

Bibliographie rabelaisienne. Les Éditions de Rabelais de 1532 à 1711. Catalogue raisonné, descriptif et figuré, illustré de 166 fac-similés (titres, variantes, pages de texte, portraits). Paris, Imprimerie Nationale, 1904, in-8°. (Tiré à 350 exemplaires.) (*Ouvrage couronné par l'Institut.*) *Épuisé.*

Rabelais et les « Moraulx de Plutarche », à propos d'un ex-libris. Rome, Impr. de Ph. Cuggiani, 1906, in-8°. Extrait des « Mélanges d'archéologie et d'histoire » publ. par l'École française de Rome. (Tiré à très petit nombre, hors commerce.)

J.-J. Rousseau aviateur. Le Nouveau Dédale (1742). Genève, A. Jullien, 1910, in-8°. (Tiré à 175 ex. sur papier vergé d'Arches.)

Bibliographie rabelaisienne. Une réimpression ignorée du « Pantagruel de Dresde ». Paris, extrait du *Mercure de France*, 1 décembre 1910. (Tiré à petit nombre, sur papier vergé d'Arches, hors commerce).

Jacques Callot, maître graveur (1593-1635), suivi d'un catalogue raisonné, avec la reproduction de 282 estampes et de deux portraits. Bruxelles et Paris, Van Oest, 1911, in-4°. (Tiré à 300 ex. numérotés sur papier d'Arches et 12 ex. sur Japon impérial.) *Épuisé.*

J.-J. Rousseau raconté par les gazettes de son temps. D'un décret à l'autre (9 juin 1762-20 décembre 1790). Articles recueillis et annotés, avec un portrait. Paris, *Mercure de France*, et Genève, A. Jullien, 1912, in-18.

J.-J. Rousseau et Malesherbes. Un dossier de la direction de la librairie sous Louis XV, publié d'après les documents originaux. Paris, librairie Fischbacher, 1912, in-8°. (Tiré à 300 exemplaires sur papier vergé d'Arches. Avec un curieux portrait héliogravé.) *Épuisé.*

Jean Racine traducteur. Fragments inédits. Paris, *Mercure de France,* 1913. (Tiré à 125 exemplaires sur papier vergé.) *Épuisé.*



Portrait de Callot
gravé par Lucas Vorsterman d'après Van Dyck.

Jacques Callot

Maître Graveur

(1593-1635)

SUIVI D'UN

CATALOGUE CHRONOLOGIQUE

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET RÉDUITE

ORNÉE DE 96 ESTAMPES ET D'UN PORTRAIT

PAR

PIERRE-PAUL PLAN



BRUXELLES ET PARIS

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS

—

1914

IMPRIMÉ EN BELGIQUE





Portrait de Charles III, Duc de Lorraine.

I

Les biographes de Jacques Callot, de Nancy, ne se sont pas encore mis d'accord sur la date de sa naissance (1), car on n'a, pour la fixer, d'autre document que le texte d'une inscription gravée sur son tombeau, où il est dit qu'il « rendit son âme mure pour le Ciel en la 43e année de son âge, le 23 mars 1635 » (2). Faut-il entendre qu'il avait quarante-trois ans accomplis, c'est-à-dire qu'il était né en 1592, ou bien qu'il venait d'entrer dans sa quarante-troisième année, ce qui permettrait de supposer qu'il a pu naître en 1593, avant le 23 mars ? On pourra disputer encore longtemps et sans grande utilité sur ce point. Pour la Postérité, les seules dates significatives de la vie de certains artistes sont celles de leurs œuvres, et, à ce compte, Jacques Callot est né à la gloire à Florence, en 1617, le jour où parurent les *Caprici di diverse figure*, sa première œuvre vraiment personnelle, qui répandit immédiatement son nom. Il avait alors vingt-quatre ou vingt-cinq ans d'âge et cherchait sa voie depuis dix années d'un travail opiniâtre.

Sa famille, originaire de Bourgogne, et dont les membres exercèrent depuis le commencement du quinzième siècle des

(1) Mariette, Meaume et Marius Vachon penchent pour 1592. Michel Lasne, le Père Husson et Henri Bouchot disent, avec plus de vraisemblance, 1593. Baldinucci, 1594.

(2) ... *donec, anno ætatis XLIII° animam cœlo maturam* ... Meaume traduit : à l'âge de quarante-trois ans. Il y a littéralement : *dans la quarante-troisième année de son âge,* ce qui n'est peut-être pas tout à fait la même chose.

charges importantes, alla, au seizième, s'installer en Lorraine où, le 30 juillet 1584, Claude Callot, archer de la garde et grand-père de Jacques, fut anobli par Charles III. Ses armes, que Callot grava plus tard, étaient *d'azur à cinq Estoiles d'or, peries et passées en saulteur, timbrées d'un dextrocher* (1) *revestu et composé d'or et d'azur, tenant une hache d'armes. Le tout porté et soustenu d'un Armet morné d'argent couvert d'un Lambrequin aux métaulx et couleur de Lescut* (2). Ce Claude Callot avait épousé Claude de Fricourt, noble Lorraine qu'on disait petite-nièce, par sa mère, de Jeanne d'Arc. Ils eurent sept enfants dont l'aîné Jean, poursuivant d'armes, puis héraut et enfin roi d'armes sous Charles III, Henri II et Charles IV, épousa Rénée Brunehault, fille du médecin de Christine de Danemark, duchesse douairière de Lorraine. De cette union naquirent huit enfants. L'aîné, Jean, succéda aux charges du père. Le second fut Jacques Callot, que son caractère ardent et indépendant et son génie écartèrent de l'état religieux à quoi on le destinait et que devaient embrasser ses quatre autres frères et l'une de ses sœurs.

On peut supposer que dans cette famille noble, disciplinée, pieuse, le jeune Callot vécut une enfance banale et sage. Elevé suivant des principes sévères et traditionnalistes, il devait rester toute sa vie, en dépit de ce que pourrait laisser imaginer la grande fantaisie de son œuvre, un homme sobre, rangé, suivant régulièrement la messe, nous dirions presque un bon petit bourgeois s'il ne s'agissait pas d'un noble titré ; mais, noble de Lorraine, n'est-ce pas bon petit bourgeois de province ? Homme jaloux de sa réputation, cultivant son bien, fier de son nom et de sa ville ; nullement débraillé, mais bien plutôt

(1) Marteau d'armes.

(2) Mariette a vu, dans le Cabinet de M. de Beringhen, une épreuve de l'estampe de Callot reproduisant les armes de sa maison. Cette épreuve a disparu. On n'en connaît pas d'autre.



Jésus au milieu des mesureurs de grain.

toujours décemment vêtu, le col et les poignets ornés de sages et larges dentelles, et portant en sautoir, comme une décoration, le médaillon du grand-duc de Toscane, à lui donné par ce prince (1).

Il y avait pourtant en lui un fonds d'imagination toujours en éveil, un don d'observation intense, une nature enjouée qui, surtout aux premières années, lui permirent de laisser se développer sa personnalité en dépit de toutes entraves paternelles et conventionnelles. Mais ses œuvres démontrent sans contredit qu'il avait été soumis à une discipline stricte.

Son goût pour le dessin l'avait lié d'amitié — d'une amitié fidèle qu'il retrouva toute sa vie et qui se manifesta pieusement après sa mort — avec Israël Henriet, son aîné de quelques années, en la compagnie de qui il fut initié aux principes de son art par le bon Claude Henriet, père de cet ami et premier peintre

(1) Tel nous le représente le beau portrait que, d'après Van Dijck, grava Vorsterman en 1626. La planche (5e état) en est conservée à la Calchographie du Louvre. Ce portrait a été maintes fois reproduit : au XVIIe siècle, par Edme Le Boulonois, pour décorer l'ouvrage de Bullart (*Académie des Sciences et des Arts,* Bruxelles, 1682, tome II, p. 465-467), puis par Jacques Lubin, pour les *Hommes illustres* de Perrault (tome I, 1697) ; en 1855, par Yves, etc. Deux autres portraits ont été gravés par des contemporains de Callot : l'un, souvent imité et contrefait depuis, œuvre de Michel Lasne, daté de 1629 (Callot, âgé de 36 ans, a pris quelque embonpoint ; il est toujours noblement vêtu et décoré du médaillon de Cosme II de Médicis) ; l'autre, d'Abraham Bosse, consistant en un buste, vu de trois-quarts, surmontant le tombeau de Callot. Le père Husson, en 1766, a fait décorer la première page de son *Eloge* d'un fleuron finement gravé au burin par Cottin : au milieu de l'ornement se trouve un minuscule et charmant portrait de Callot traité dans la manière du portrait de Delorme, etc. En ce qui concerne les portraits dessinés ou peints, on conserve à l'Albertine de Vienne un album de dessins attribués à Callot, album au commencement duquel on voit son buste au crayon. Malgré l'opinion défendue par Thausig (*Livre d'esquisses de Jacques Callot,* Paris, 1880, in-8°), Henri Bouchot semble avoir établi que ces dessins ne sont pas de Callot, mais de La Bella. Le portrait, d'ailleurs, est inspiré par l'estampe de Vorsterman. Quant au portrait peint que le musée des Offices de Florence conserve comme étant celui de Callot par lui-même, il ne saurait être pris au sérieux : il est impossible de reconnaître le jeune et beau Callot dans le triste vieillard que représente cette toile.

du grand-duc. Il fréquentait l'atelier de Demange Crocq, graveur et maître des monnaies. Et, petit garçon au milieu des hommes, il écoutait d'une oreille ravie et émerveillée les histoires féeriques des artistes qui avaient voyagé : le jeune et distingué Bellange, qui devait succéder à Claude Henriet, revenait d'Italie. Il racontait ses aventures et disait toutes les belles choses vues delà les monts. Callot s'enthousiasmait, rêvait de Florence et de Rome.

Claude Henriet étant venu à mourir, Israël obtint de sa mère le congé d'aller poursuivre ses études dans la Ville Eternelle, et le pauvre petit Callot se trouva subitement seul, à Nancy. Les lettres de son camarade avivèrent sa nostalgie. Il avait à peine douze ans. Un beau jour du printemps 1604, sans consulter personne, sans argent, il se mit — dit-on — en route à pied, résolu à arriver coûte que coûte au pays de ses rêves.

A cette époque, les grandes routes étaient particulièrement peuplées. Marchands, compagnons faisant leur tour de France, charretiers, seigneurs à cheval escortés d'un nombreux domestique et gueux cheminant à pied, la besace au col et le bâton noueux au poing, soldats, courriers sillonnaient la campagne en tous sens. On allait, au gré du temps, d'étape en étape, d'auberge en auberge, en faisant chaque jour de nouvelles connaissances.

La tradition rapporte que le petit garçon se lia en chemin avec une bande de Bohémiens et que ce fut en leur compagnie qu'il passa les Alpes. Aucun de ses biographes n'a mis en doute cette circonstance, pas plus que la fugue de l'enfant, parce que toutes deux viennent commenter d'une manière facile et romanesque toute une partie de l'œuvre de Callot. Le moyen, pour un historien, de rejeter une anecdote qui tombe si bien et si à propos pour expliquer les suites des *Bohémiens*, des *Gueux*, etc. ? Ces compositions ne sont-elles pas les témoignages de la merveilleuse aventure d'enfance ?... Personne ne s'est demandé si cette aventure

ne serait peut-être pas tout simplement fabuleuse. Et pourtant...

La même tradition ajoute que le fugitif parvint ainsi à Florence où, abandonné de ses compagnons, il aurait été rencontré errant sur les bords de l'Arno et recueilli par un officier qui le recommanda à Canta Gallina, peintre-graveur dont l'atelier jouissait alors d'une grande célébrité. Callot allait commencer à bénéficier de son hardi coup de tête — continue la tradition — quand des marchands de Nancy le reconnurent, le tancèrent d'importance et le ramenèrent de force à ses parents désolés. Deux ans plus tard, il se serait une seconde fois évadé et n'aurait pu arriver qu'à Turin où son frère Jean, lancé à sa poursuite, l'aurait rejoint et d'où il l'aurait ramené au bercail.

Il est difficile, sans aucune preuve formelle, sans document péremptoire, de venir, le premier, nier une histoire qui est répétée par tous ceux qui ont écrit sur Callot. Mais on peut observer que tous ces écrivains se sont répétés servilement, et qu'aucun d'eux ne cite une référence contemporaine; on peut remarquer que l'anecdote est particulièrement invraisemblable. Le dernier trait pourrait même révéler qu'elle est inventée de toutes pièces. En effet, on place ces deux fugues à l'époque où Callot avait de douze à quatorze ans. Son frère Jean, son aîné d'un ou deux ans seulement, n'était guère désigné pour être lancé à la poursuite du fugitif... Nous demandons la permission de nous déclarer un peu sceptique.

Au reste, le point est d'une importance secondaire. A ne consulter que des témoins authentiques et encore existants — des estampes — on peut dire avec certitude, sans pouvoir préciser ce qu'il fit jusque-là, qu'en 1607 et 1608 Jacques Callot gravait au burin à Nancy. Ses premiers essais connus sont : *le portrait de Charles III de Lorraine,* daté de 1607 et signé *J. Callot fecit et excudit;* une grande planche d'un travail encore gauche, racontant en plusieurs tableaux la *généalogie de la famille Porcellet*, et une

suite de *blasons des familles de Lorraine* exécutés pour illustrer un ouvrage projeté par le père du graveur.

Il semble que ce père ne voyait pas sans quelque fierté naître et se développer le talent de son fils, et qu'il ne songeait pas à détourner celui-ci de son penchant artistique. En effet, vers la fin de 1608, Charles III étant mort et son successeur Henri II envoyant en ambassade à Rome le comte de Tornielle pour notifier son avènement au Pape, nous voyons que Jacques Callot, avec l'assentiment paternel, se joint à la suite du diplomate. Et il s'y joint non pas pour en faire partie, avec les secrétaires, les écuyers et les domestiques, mais comme un compagnon de route, qui, lui aussi, a affaire à Rome — il va apprendre son métier — et qui est bien aise de faire le voyage avec des gens de connaissance.

A Rome — nous sommes aux premiers jours de 1609 — Callot retrouva son ami Israël Henriet et connut Claude Deruet, peintre nancéien dont il devait plus tard éterniser le nom en gravant son portrait. Il connut Antonio Tempesta, le décorateur du Palazzo Vecchio de Florence, élève de Stradan. Il vécut sans doute quelque temps sans orientation bien nettement définie, suffisamment occupé à contempler, à découvrir, à admirer ; mais ce temps de musardise dut être de courte durée. Callot était pressé d'agir ; toute son œuvre affirme qu'il fut toujours acharné au travail, impatient de posséder son art, de créer. Et l'époque où il arriva en Italie était encore pour lui l'époque de l'étude, celle où sa fièvre ardente de savoir devait l'emporter sur les velléités de flânerie.

Baldinucci (1) raconte que vivait alors à Rome « un certain » Philippe Thomassin, Français (2), lequel, après avoir exercé

(1) *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame, colle vite di molto de' più eccelenti maestri della stessa professione,* opera di Filippo Baldinucci Fiorentino .. edizione secunda. In Firenzo, 1767, in-4°. Page 106.

(2) Il était de Troyes en Champagne.

» l'humble métier consistant à graver des boucles de ceinture dont » la mode courait — contraint peut-être par la nécessité, l'usage » de ces boucles ayant petit à petit disparu, ou peut-être poussé » par un désir de gloire ou d'occupations plus nobles — s'était mis » à buriner sur cuivre et avait si bien réussi que, ne pouvant » suffire à satisfaire sa clientèle (il gravait des images de piété), il » dut employer, en les payant à la journée, de jeunes apprentis ».

Ce fut chez Thomassin que Callot commença à travailler. Il y resta près de trois ans. Il eut d'abord à copier des estampes des frères Sadeler qui étaient alors en grande vogue. Ses travaux de cette période ne nous sont qu'en partie parvenus et l'on voit pour la première fois apparaître sa signature au bas de quelques planches d'une suite des *Douze mois de l'année*, d'après les dessins de Josse de Monpert. Mariette (1) estime que la suite n'est pas entièrement du burin de Callot et que plusieurs des planches qui la composent sont de ses compagnons d'atelier. Chez Thomassin, Callot grava, encore d'après les Sadeler, une suite des *Quatre saisons*, puis, sur ses propres dessins, trente pièces représentant des tableaux ornant les autels de St Pierre et de St Paul à St-Pierre et à St-Paul-hors-les-Murs. Puis divers autres sujets de piété : le *Christ au tombeau*, de Ventura Salenbeni, une *Sainte famille*, d'après André del Sarto; un *Repos de la sainte famille* d'après l'estampe de Sadeler, les *Mesureurs de grain*, un *Christ en croix avec la Vierge, Madeleine et St Jean*, etc., toutes pièces qui, sans être absolument médiocres, sont loin de révéler le grand artiste qui allait naître. Elles témoignent d'un certain sentiment de gêne du graveur qui reproduit la création d'autrui et qu'un scrupule bien sage contraint à effacer sa propre personnalité,

(1) *Abecedario de P. J. Mariette, et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes* (publ. par Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon dans les *Archives de l'Art Français*, Paris, Dumoulin, 1851-1853). Tome II des *Archives* et tome I de l'*Abecedario*, page 265.

respectueux du faire de celui qu'il interprète. Callot, d'ailleurs, n'a donné sa mesure que lorsque sa pointe a pu agir en pleine liberté ; et même, plus tard, à l'heure de la maîtrise, quand il se copia lui-même, par exemple en refaisant à Nancy les *Caprices* et la *Grande Foire*, il ne retrouva jamais sa fougue du moment de la création.

Il acquit, en ces trois années d'apprentissage, la pratique du burin ; il acquit tout ce que pouvait lui enseigner l'ancien graveur de boucles de ceinture devenu calligraphe.

Ici, de nouveau, la tradition intervient — avec moins d'invraisemblance, il faut le reconnaître, mais sans l'étai d'aucune preuve — et raconte que Callot dut quitter l'atelier, et même quitter Rome, parce qu'une intrigue galante s'était nouée entre lui et la jeune femme du vieux graveur.

« La femme de son maître, dit Meaume (1), était jeune » encore et Italienne ; celui-ci, vieux et jaloux, trouva les assiduités » de son élève compromettantes ; il lui donna congé. »

Meaume, d'ailleurs, ajoute en note que Félibien — le premier qui ait fait allusion à l'incident — dit simplement : « Il fut » obligé de quitter son vieux maître qui eut quelque sujet de » jalousie à cause de la familiarité, peut-être trop grande, que » Callot, alors jeune et bien fait, avait avec sa femme », et que l'on a brodé sur ce thème des aventures extraordinaires. « Sous la » plume des romanciers, dit-il, Callot est devenu un Lovelace, un » St-Preux, voire un personnage du drame moderne. »

Meaume cite, comme source de ces « fictions », un recueil : *Les Curiosités galantes, Amsterdam, 1687,* en indiquant aux pages 53 à 58 le chapitre intitulé *le Tableau parlant*. Mais il ne dit point qu'il ait eu ce recueil sous les yeux. Nous l'avons vainement

(1) *Recherches sur la vie et les œuvres de Jacques Callot*, par M. E. Meaume, membre de l'Académie de Stanislas. Nancy, 2 vol. 1853-1860. Tome I, p. 19 et 104, note 11.

cherché et ne l'avons trouvé mentionné dans aucune bibliographie, conservé dans aucune bibliothèque. Un singulier doute nous est venu : Meaume écrit après Arsène Houssaye (1), et Arsène Houssaye raconte la chose, comme on va voir, en jetant négligemment au bas de la page une petite note ainsi conçue : « J'ai » lu cette histoire dans les *Curiosités Galantes* (XVIe et XVIIe siècles), » où elle a pour titre le *Tableau parlant*, Amsterdam, 1687, p. 53 » à 58 ». Meaume, subissant le charme du léger et spirituel écrivain, ne ferait-il pas ici que citer innocemment et de confiance, et les *Curiosités galantes, Amsterdam, 1687*, ne seraient-elles pas tout simplement une invention fantaisiste d'Arsène Houssaye ? Voici, in-extenso, le récit de ce dernier. Outre l'agrément d'une chose frivole gracieusement contée, la citation fournira au lecteur le moyen de se faire une opinion :

Thomassin, dit-il, habitait un palais sur les bords du Tibre. Sa main déjà défaillante avait formé dans ce palais un gracieux nid d'amour pour sa jeune femme. Il avait eu l'esprit, malgré sa passion pour la peinture, de n'accrocher que des glaces de Venise dans la chambre de la signora, de sorte que toutes ces glaces, en la représentant, formaient les plus doux tableaux du monde. Quel plus joli tableau, en effet — Giorgione est de cet avis — qu'une belle Italienne, habillée ou non, nonchalante et coquette, à son lever et à son coucher ! L'ameublement, bien digne de la signora, ne se composait guère que de fantaisies de sultane favorite ou de reine ennuyée : les plus riches tapis de Turquie, des porcelaines de Chine, des éventails d'Espagne, des pierreries du Mogol, les richesses de tous les pays étaient rassemblées dans ce temple profane. Que dirai-

(1) *La vie et l'œuvre de Jacques Callot*, par Arsène Houssaye, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 septembre 1842. L'article fut reproduit en décembre 1874 dans l'*Artiste* (45e année, pages 381 à 415). Un tirage à part, avec 10 reproductions d'eaux-fortes de Callot, fut publié sans date à la Librairie d'Estampes, Jules Maury et Cie, 182, boulevard Haussmann. Il est augmenté d'un *Appendice*, où l'auteur répète qu'il a « paraphrasé les *Curiosités Galantes* publiées à Amsterdam en 1687 ». Ne se serait-il pas plutôt inspiré du *Tableau parlant*, acte en vers, mêlé d'ariettes, paroles d'Anseaume, musique de Grétry, joué à la Comédie Italienne le 20 septembre 1769, et où Cassandre, Isabelle et Léandre jouent précisément la scène que Houssaye fait jouer à Callot et aux époux Thomassin ?

je du lit? Je ne l'ai pas vu. A en croire le livre que j'ai sous les yeux, le lit était tout de soie et d'or. En disant que Thomassin avait eu le bon goût de n'accrocher aucune figure dans cette chambre, je me trompe : entre deux glaces, il avait suspendu, devinez quoi ! son portrait à lui-même. C'était le seul reproche qu'on pût faire à cette chambre. Il faut dire que le bon vieux graveur n'y était souffert qu'en peinture. Mme Thomassin ne permettait guère à son mari que de lui baiser les mains quand ils se rencontraient dans la galerie de tableaux, ou quand elle allait dans l'atelier — pour voir Callot.

Callot avait vingt ans ; c'était alors un beau garçon distrait et pensif, sachant porter sa moustache et porter son épée. Il aimait le luxe en toute chose ; son habillement était des plus galants ; son pourpoint de velours donnait passage à des cascades de dentelles ; nul cavalier n'avait de plus belles plumes à son feutre.

Deux jeunes cœurs qui reposent sous le même toit finissent toujours par battre l'un pour l'autre. Callot devint amoureux de la signora Bianca. La signora, malgré sa fierté, se sentait un faible pour Callot ; elle se plaisait à le voir, à lui parler, *à lui allumer l'âme,* comme dit le chroniqueur, *aux flammes de ses beaux yeux*. Le bon vieux Thomassin n'y voyait que du feu, au point qu'il priait Callot d'accompagner sa femme à la messe et à la promenade les jours où la goutte le retenait de force au logis. Le jeune graveur trouvait tout cela charmant. A la promenade, il ne voyait qu'elle seule, il n'adorait qu'elle seule à la messe. Durant six belles semaines ce fut le paradis retrouvé. Callot se contentait de voir et d'admirer, c'était la joie pure des yeux et de l'âme, c'était l'aube sans nuages de l'amour ; mais enfin les nuages apparurent, le ciel s'obscurcit, l'orage descendit au cœur de Callot : il alla plus loin dans ses rêves, il s'égara dans les sentiers touffus où les pampres secoués ont un charme enivrant. Il sentit qu'il n'apaiserait son cœur que sur le cœur de la signora. Un baiser, un seul baiser, dérobé d'abord et accordé ensuite, voilà ce qu'il voulait avec une ardeur sans pareille. Comment arriver là ? Dans le jardin du palais il y a des bosquets de myrtes et d'orangers ; sur le Tibre, la signora n'a-t-elle pas une nacelle en bois des Indes ? Callot n'était ni paysagiste, ni romanesque ; il avait vu la chambre de la signora : c'était dans ce paradis de Mahomet, le soir, quand la dame, au retour de quelques *conversazioni*, déposait son éventail tout en regardant au miroir si sa



Sainte Famille
d'après la seule épreuve connue (Cabinet des Estampes, Paris).

beauté n'avait rien perdu de son éclat, c'est là qu'il voulait se jeter à ses pieds, lui saisir la main et surprendre un baiser. L'aventure était difficile, nul homme n'entrait dans la chambre de Bianca ; à peine si Thomassin lui-même, dans son culte bizarre, y était admis à lui baiser les pieds à l'anniversaire du mariage. Jacques Callot se mit dans les bonnes grâces de la femme d'atours de la signora ; cette fille consentit, coûte que coûte, à lui donner la clef de la chambre, se réservant de dire qu'elle l'avait perdue. C'était une clef d'argent ciselée par un Benvenuto Cellini du temps. Le graveur ne prit pas le loisir d'admirer le travail du ciseleur ; il alla en toute hâte vers la chambre, attiré par le démon de l'amour. Il tressaillit au petit bruit clair produit par la clef dans la serrure. La porte s'ouvrit. Son premier regard s'arrêta sur une lampe d'or suspendue au plafond par une chaîne d'argent. La lampe brûlait toujours pour chasser les songes noirs ; sa lumière pâle et triste venait mourir au bord du lit, sur les amples rideaux de gaze. Jacques Callot entra sur la pointe des pieds, ne sachant trop ce qu'il allait faire, tremblant de réveiller la dame. Il avança respirant à peine, effrayé du silence, effrayé de son amour, effrayé de voir de tous les côtés, dans le fond assombri des glaces, sa pâle figure qui se reproduisait à l'infini. Arrivé près du lit, il jeta un regard furtif vers l'oreiller, il découvrit dans l'ombre des rideaux la belle figure de la signora, qui dormait *ou qui faisait semblant de dormir*, dit le malin chroniqueur. Callot ne put s'empêcher de soulever un peu le rideau. Le sillon de lumière, qui ne touchait que la courtine de soie à fleur d'or et d'argent, tomba sur le bras de la signora, un bras que le Titien eût désespéré de peindre, tant il avait de grâce voluptueuse dans le contour. Callot tourna la tête, comme pour voir si quelque lutin malveillant ne le suivait point. Que vit-il ? Thomassin lui-même avec sa mine demi-souriante et demi-renfrognée. Jacques Callot laissa échapper le rideau, mais il se rassura au même instant : ce n'était que le portrait de Thomassin. Le pauvre homme ! murmura-t-il en écartant encore la soie et le satin. Cette fois la lampe éclaira l'épaule demi-nue de la signora ; du premier coup d'œil, Jacques Callot ne vit qu'une boucle de cheveux et un flot de dentelles. Peu à peu son regard traversa le voile diaphane, sa bouche voulut suivre son regard; mais, par un hasard, je ne dirai pas providentiel, sa bouche rencontra les lèvres de la dame, qui s'éveilla tout doucement, comme il arrive dans un songe aimable. Jusque-là, observe le chroni-

queur, elle n'avait eu garde de s'éveiller. — Est-ce un songe ? demanda la signora, pour avoir plus de temps à ne pas savoir où elle était. — Oui, c'est un songe, murmura Callot en lui saisissant la main. — Où suis-je ? Que vois-je ? C'est vous, Jacques ? — Ne vous réveillez pas, murmura le jeune homme en tombant agenouillé sur le tapis ; je suis venu malgré moi-même, tant votre image me fascine. — Voilà bien de l'audace ! Vous êtes entré par la fenêtre ? — Par la porte, dit Jacques en rougissant. — Et si maître Thomassin survenait par le même chemin que vous avez pris ?

Disant cela, la signora regardait le portrait de son mari. Involontairement Jacques Callot regarda aussi le portrait. — C'est étrange, dit-il avec émotion. — Qu'avez-vous donc ? — Rien. Ce portrait est d'une ressemblance frappante. N'en parlons plus ; laissez parler mon cœur, qui est plein de vous-même ; c'est un plus joli sujet de conversation. — Je sais tout ce que vous voulez me dire. Retournez à votre chambre, oubliez que vous êtes entré ici par égarement et par surprise. Pas un mot de plus, et je vous pardonne. — Partir ! vous ne devinez donc pas tout ce qu'il m'a fallu d'héroïsme amoureux pour venir ici ?

Callot toucha au même instant des mains et des lèvres la blanche main de la signora. Un son de voix couvrit le bruit du baiser. La dame poussa un petit cri aigu ; Callot tourna la tête avec inquiétude. Il ne vit rien de nouveau ; son regard, un peu effaré, s'arrêta encore sur le portrait de son maître : — Ce portrait, dit-il en souriant, est bien capable de donner son avis.

Et, par un semblant d'audace mal entendu, Jacques Callot se leva et s'avança d'un air moqueur vers le portrait : — Voyons, maître Thomassin, donnez-nous votre avis. A cet instant solennel, le portrait se détourna pour laisser passer l'original : — Mon avis, dit maître Thomassin avec fureur, c'est que vous passiez par la fenêtre.

Cette fois, Callot lui-même croyait rêver. Il jugea à propos de laisser en galant tête-à-tête Thomassin et Bianca. Repoussant le bras du vieux graveur, qui trépignait de rage, il se jeta vivement vers la porte que masquait le portrait, et descendit en toute hâte un escalier dérobé qui aboutissait à un cabinet de Thomassin. De ce cabinet, Jacques passa dans l'atelier, où il attendit patiemment le jour venu, il rassembla quelques gravures et partit sans autre bagage, comprenant bien qu'il ne pouvait demeurer là désormais.



Deux estampes de la suite des miracles de l'Annonciade.

Il songea d'abord à rester à Rome, mais le même jour il partit pour Florence avec un muletier, pensant qu'il fallait à jamais fuir la signora pour vivre en paix avec son cœur. En disant adieu à Rome, il tomba dans un grand désenchantement : il lui sembla qu'il fuyait sans retour toutes les joies de la jeunesse, la gloire qui rayonne et l'amour qui chante, les rèves enivrants d'une imagination exaltée, la coupe enchantée où il avait à peine mouillé ses lèvres de vingt ans, le palais qu'il avait bâti sur un sable d'or. Hélas ! s'écria-t-il, pour retrouver ce bonheur qui s'appelait Bianca, reviendrai-je la voir un jour ? Et dans l'horizon aux grandes lignes de la campagne romaine, il cherchait la figure si belle et si attrayante de la signora. Il ne revit pas Mme Thomassin ; il ne revint pas à Rome. Comme il l'avait pressenti, la ville éternelle fut le tombeau du plus beau temps de sa vie, des songes amoureux de son âme, du printemps de son cœur.

Précédemmment, et il n'est pas inutile de le dire, Arsène Houssaye avait raconté sur le même ton — et avec quel sérieux ! — des épisodes amoureux, empreints d'une passion aussi vive, du prétendu voyage fait par Callot en compagnie des Bohémiens, sans songer à l'âge — douze ans — qu'aurait eu le protagoniste au moment de la fugue, si fugue il y eut.

Les « romanciers » (1), pour nous servir de l'expression de Meaume, ont certainement exagéré l'affaire qui se prêtait à des développements agréables. Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse ici d'un commencement d'intrigue arrêtée à ses débuts ou d'une aventure poussée beaucoup plus loin, ou même d'un commérage sans fondement, à partir de cet instant de l'existence de Callot, ses historiens cesseront de faire appel à leur imagination : les œuvres, coup sur coup multipliées de l'artiste, ne leur laisseront plus le loisir de se livrer à des inventions ou à des développements romanesques pour « boucher des trous », et ils ne feront

---

(1) Il y a aussi A. E. Voyart, auteur de *Jacques Callot*, 1606-1637, *roman historique*, Paris, 1841, 2 vol. in-8°; il y a encore Léon Gozlan, auteur de *Jacques Callot,* étude, dans l'*Artiste*, année 1839, pages 23-26, 39-44, 55-58 et d'autres.

plus d'incursions dans sa vie intime. C'est à peine s'ils relateront, sans pouvoir donner le moindre détail, que Callot se maria en 1625, avec Catherine Kuttinger, dont il n'eut pas d'héritier.

« Je ne m'arrêterai pas, dit le Père Husson (1), à peindre » l'amour, la tendresse de Callot pour une Epouse qui méritoit » sa main et qui posséda son cœur. Catherine Kuttinger, d'une » noble famille de Marsal, lui rendit son amour conjugal sans lui » en donner les fruits. »

Et, revenant à ce sujet dans deux notes, à la fin du volume, le Père Husson dit qu'il a vu un portrait gravé de cette épouse et d'une enfant, « sous lequel portrait on lit *Demoiselle Catherine* » *Puttinger, épouse de Callot et sa fille.* Peut-être, ajoute-t-il, étoit- » elle veuve, ayant eu cette enfant quand Callot l'épousa. » Puttinger est une faute, c'est Kuttinger ».

Meaume, de son côté, suggère que ce portrait — qui est l'œuvre d'Israël Henriet — a peut-être été gravé après la mort de Callot et que l'enfant serait née d'une union postérieure.

Les deux hypothèses sont probablement fausses l'une et l'autre et il est plus probable que l'estampe représente une tout autre personne que la femme de Callot. En effet, on en connaît trois états différents. Le premier est avant toute lettre. Le second est signé *Israël fecit*, et c'est seulement au troisième état qu'on voit apparaître dans la marge la légende *Damoiselle Catherine Puttinger* (sic), *Epouse de Jacques Calot* (sic), *et sa fille.* Quand cette légende a-t-elle été ajoutée à la planche, et quelle valeur a-t-elle?

Il est, d'ailleurs, établi par un officiel document de famille encore existant que « Callot n'eut pas d'enfants et mourut sans hoirs ».

(1) *Eloge historique de Callot, noble Lorrain, célèbre graveur* ... (par le Père F. Husson, religieux cordelier). A Bruxelles, avec permission, 1766, petit in-4°, pages 50 et LIII, notes 44 et 45



LES QUADRILLES DANS L'AMPHITHÉATRE.



LES DEUX PANTALONS.

II

En même temps que leur indiscrétion s'efforce de chatouiller notre curiosité aux dépens de la réputation de la signora Thomassin, les biographes disent, en passant et sans insister, qu'Israël Henriet quitta Rome pour rentrer à Nancy. Ne serait-ce pas là qu'il faut voir, sinon la raison, du moins l'occasion du déplacement de Callot ? N'aurait-il pas tout simplement voulu prouver son attachement à son très cher ami, à son frère aîné, en le reconduisant jusqu'à la première étape, Florence ? Notez qu'il avait passé trois ans chez Thomassin ; trois ans ne sont pas trois jours. Et puis, en vérité, quitte-t-on Rome pour le seul motif d'y avoir été surpris par un barbon jaloux ? Un amoureux réel fût sorti de l'atelier, non de la ville...

Maintenant, Callot connaissait les secrets du burin, et d'autres mystères le réclamaient. N'est-il pas plus plausible de penser qu'accompagnant Henriet il se sera arrêté à Florence, puis s'y sera fixé, une fois la cité toscane reconnue comme un poste d'observation et de travail répondant mieux à ses goûts, à sa fantaisie, que la ville des papes, un milieu d'art plus brillant, plus joyeux, moins strict, que le maussade atelier du père Thomassin, dédié à l'imagerie pieuse ?

Il est certain, en tout cas, qu'il ne tarda pas à être le bien et plus que très bien venu dans la haute société florentine, car, arrivé aux derniers jours de 1611, nous le voyons peu de mois plus tard, le 20 mai 1612, dédier au grand-duc sa planche de

l'Enfer et le Purgatoire, exécutée au burin d'après un dessin de Bernardino Pocetti. Cette dédicace était un témoignage de reconnaissance : Cosme II de Médicis avait attaché le jeune graveur à sa maison, l'avait pensionné et logé dans son palais.

Pocetti, il l'avait rencontré dans l'atelier de Giulio Parigi, un grand artiste et le véritable initiateur de Callot, en ce sens qu'il fut celui qui devait l'amener à la réalisation de sa personnalité. Aux premiers temps de son séjour à Florence, Callot ne possédait encore que son métier de buriniste et ses efforts n'avaient encore tendu qu'à la perfection de sa main. Peu importait, alors, le sujet proposé. Chez Thomassin, on gravait sur commande, pour satisfaire aux besoins d'une clientèle. On n'avait pas le temps de participer aux querelles qui, en tous les temps, ont été nécessaires au développement des grands artistes. Chez Parigi, au contraire, chacun apportait son commentaire individuel des conceptions profanes au goût du jour. *L'Enfer et le Purgatoire,* malgré une certaine froideur académique, malgré un caractère d'œuvre de débutant, est inspiré par un tout autre esprit que les tableaux de piété. Et si, par son sujet, elle évoque la légende sacrée, cette composition, en réalité, est toute païenne et mondaine. Brueghel, ce Rabelais des Flandres, avait, soixante-dix ans auparavant, mis en faveur, à Florence, une interprétation purement humaine des choses mystiques. La mode en avait duré longtemps, assagie par les productions des frères Sadeler et celles de leur école. L'*Enfer et le Purgatoire* du Pocetti — ses défauts mis à part — vient de là. Plus tard, Callot se montrera, lui aussi, mais bien autrement, de la lignée de Brueghel, dont il diffère pourtant si essentiellement, mais dont il renouera la tradition avec des moyens à lui, plus fins, plus aristocratiques, avec moins de profondeur de pensée, seulement pour le plaisir, — en gravant la *Tentation de St Antoine,* en gravant les *Gobbi*, en gravant les *Gueux*.



LE MASSACRE DES INNOCENTS
première planche, gravée à Florence.









Quatre estampes de la suite des Caprices.

Cette même année 1612, les frères Sermatelli éditaient les *Essequie della sacra maesta de Margherita d'Austria,* petit livre de circonstance, illustré de vingt-neuf eaux-fortes d'après les dessins de Tempesta. Quinze d'entre ces planches avaient été demandées à Callot qui avait fait ainsi son premier essai d'eau-forte. Il n'y faut pas chercher les finesses spirituelles, l'adresse, l'ingéniosité que l'artiste prodiguera plus tard ; mais il avait trouvé le mode définitif de son expression et, s'il grava encore au burin, ce ne fut plus, à partir de ce moment, que lorsque des commandes l'y obligèrent. Nous le voyons ainsi, à la même époque, exécuter au burin les *Miracles de l'Annonciade* (1), des *Saintes familles* d'après Titien et Stradan, les *Principaux faits du règne de Ferdinand I,* sur les dessins de divers artistes.

Mais Parigi engageait le jeune homme à *fare da se,* à produire en dehors de ses travaux de commande, des œuvres de lui, uniquement de lui, et son génie particulier se trouva admirablement servi par les circonstances au moment précis qui devait décider de son avenir. Callot venait de graver avec succès, à l'eau-forte, d'après les esquisses de Canta Gallina, les trois planches des *Intermèdes de Florence.* Le grand-duc aimait les fêtes. Au carnaval de 1615, comme il recevait le duc d'Urbin, il fit organiser sur la place de Santa-Croce des joutes, des tournois, des ballets et des mascarades qui eurent un grand éclat. Callot

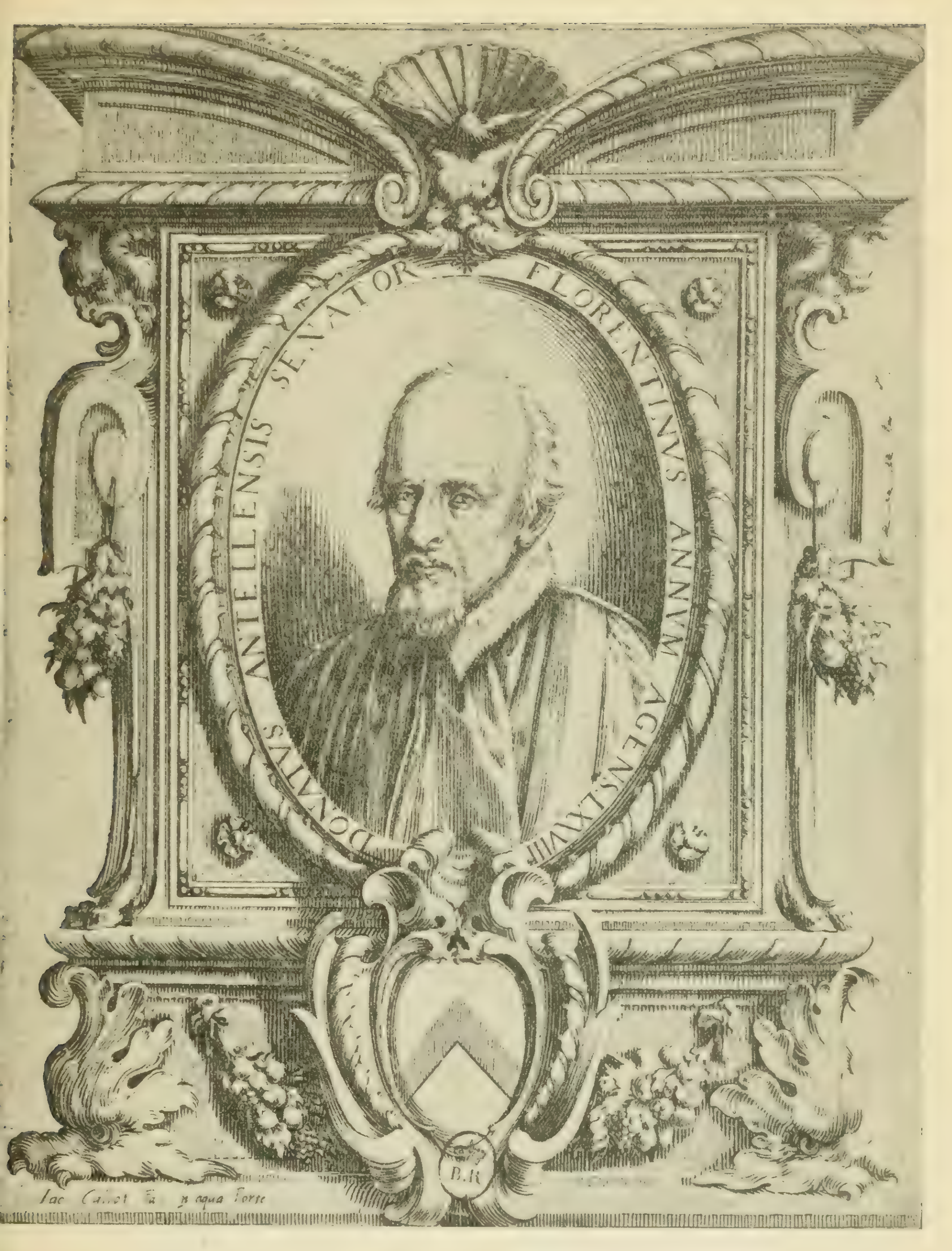
(1) Nous reproduisons deux pièces de cette suite des *Miracles de l'Annonciade* qui, au point de vue artistique, ne présente pas d'intérêt. Ces deux pièces sont données ici, l'une à titre de curiosité, l'autre à titre de document. La première montre l'*Annonciade* se prêtant à de singulières complicités ; la seconde représente une exécution capitale, avec figuration de la guillotine. Nous croyons qu'elle n'a pas été signalée par les spécialistes qui ont retrouvé des gravures anciennes montrant la sinistre machine que devaient perfectionner plus tard les docteurs Louis et Guillotin. Le dernier en date de ces historiens, M. Ludovic Pichon, dans son *Code de la Guillotine* (Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1910), cite plusieurs estampes, parmi lesquelles celle, bien connue, de Lucas Cranach [n° 7 de l'*Œuvre*], mais il ne fait pas mention de celle de Callot.

fut chargé de conserver la mémoire de ces réjouissances, ce qu'il fit en trois planches magistrales, à l'eau-forte, connues sous le nom de *Guerre d'amour*. Là, vraiment son génie était à l'aise et ces trois planches marquent une étape décisive dans l'œuvre du graveur. C'est là qu'il montre pour la première fois les qualités prodigieuses de son œil et de sa main.

« Callot, dit Henri Bouchot, se révéla subitement dans ce » travail, très italien par la tournure spéciale des figurines ; il sut » dire à merveille chaque chose ; depuis les masques du premier » plan gardant leur existence propre dans le fouillis inextricable » des foules, jusqu'aux spectateurs microscopiques entassés sur » les gradins, les moins heureux juchés sur les toits des maisons, » tout ce petit monde vit, s'agite sans se confondre ... C'est sur » un champ de trente centimètres de largeur sur vingt-deux de » hauteur que l'artiste a placé plus de trois mille individus, dont » on devine presque les idées, tant leurs gestes ont de crânerie et » de personnalité (1). »

Il vient donc de se révéler ; il a décidé que le procédé de l'eau-forte est celui qu'il doit définitivement adopter. Et, comme il est gêné par le vernis mou dont ses confrères couvraient leur cuivre et sur lequel ils promenaient leur pointe ou leur échoppe avant de faire mordre à l'acide, comme il constate que les finesses s'émoussent à ce travail, que le trait s'écrase et s'empâte, il a l'idée de remplacer ce vernis mou par le vernis dur des luthiers. L'expérience lui prouva que l'idée était bonne : son trait ferme et ininterrompu plongera désormais dans la stupéfaction les graveurs contemporains qui ne peuvent qu'admirer sans comprendre la surprenante réalisation des plans, la précision des valeurs, la sûreté de couleur des lointains. Car, tandis que nous subissons

(1) *Jacques Callot, sa vie, son œuvre et ses continuateurs*, par Henri Bouchot. Paris. Hachette, 1889, in-18. Bibliothèque des Merveilles. Page 23.



Portrait de Donato dell'Antella (Le Sénateur).

l'enchantement de l'anecdote joyeusement racontée par l'artiste, de la composition, du mouvement et du groupement des personnages représentés, les professionnels songent d'abord au métier, et, aux deux points de vue, Callot est un magicien.

Abraham Bosse (1), qui le connut plus tard à Paris, nous dit : « J'ay sceu par feu Monsieur Callot qu'on luy envoyoit son verny » tout fait d'Italie, et qu'il s'y fait par les menuisiers, qui s'en » servent pour vernir leurs bois ; ils le nomment *vernice grosse da* » *lignaioly ;* il m'en avoit donné, dont je me suis servy long- » temps. »

Les *Caprices*, suite d'estampes sans lien précis entre elles, pages d'album et croquis, vont être le premier fruit de la découverte. Callot y travailla plusieurs années en silence, avant de les publier. Les pièces, au nombre de cinquante, représentent gueux, bossus, comédiens, paysans, gentilshommes, soldats, tous personnages que la rue, la campagne florentine, les tréteaux ont fait défiler sous les yeux amusés du Lorrain. L'auteur dit modestement qu'elles sont destinées aux enfants qui apprennent à dessiner et, à cet effet, plusieurs d'entre elles offrent deux images d'une même figure, l'une simplement au trait, l'autre ombrée. Le prétexte était excellent pour permettre au graveur d'essayer lui-même sa virtuosité. Les fonds — et c'est le principal mérite de cette œuvre — sont enrichis avec une prodigalité de détails minuscules qui est la véritable signature de Callot.

L'apparition en librairie de l'album (1617) décida, nous l'avons dit, de la réputation du jeune artiste. A partir de ce moment, le Nancéien est l'homme le plus illustre, le plus fêté, le plus désiré, non seulement de Florence, mais de tous ceux qui, en Europe, s'intéressent à l'art. Il a mis le sceau à sa célébrité,

---

(1) *Traicté des manières de graver en taille douce sur l'airin, par le moyen des Eaux Fortes et des Vernix durs et mols...*, par A. Bosse, graveur en taille douce, à Paris, chez le dit Bosse ... M.DC.XLV, petit in-8°, page 9.

non seulement avec les *Caprices*, mais avec une *Tentation de St Antoine* qui a fait sensation. C'était une consécration nécessaire et le sujet s'imposait à cette époque où il était traditionnel. Les primitifs flamands et italiens avaient presque tous cru de leur devoir d'exprimer leur conception de cette légende. Il n'était fils de bonne mère qui n'eût, au moins une fois en sa vie, brodé sur ce thème. Callot s'en saisit comme les autres et, du coup, conquit tous les suffrages de son temps ; sa *Tentation* acquit aussitôt une réputation universelle. Elle fut si répandue, si admirée, qu'elle éclipsa, dans la mémoire du public, toutes celles de ses prédécesseurs. Elle fut imitée, copiée, Meï Tinghi en grava une contre-partie agrandie ; Teniers s'en inspirera et Callot lui-même, retiré à Nancy, peu de temps avant sa mort, en 1635, reprendra ce morceau, modifiera la composition, et en fera son « chant du cygne ». Aujourd'hui encore, la *Tentation* est certainement entre ses œuvres celle qui est le plus populaire. A bien des points de vue, pourtant, elle n'est pas supérieure à nombre de ses autres estampes. Il est piquant de lire ce qu'en pense l'amoureux d'art de nos jours le plus intelligent et le plus sensible.

Jean Dolent, rendant compte de l'exposition des Beaux-Arts de 1869, est amené à écrire, à propos d'une série d'estampes exposées par le collectionneur Dutuit :

« Le narquois Callot touche aussi aux légendes de la foi.
» M. Dutuit possède une très belle épreuve de la *Tentation de*
» *saint Antoine*. Le saint n'est pas fort exposé : une envoyée de
» Lucifer, une femme sans grande beauté, entreprend de le faire
» damner. Triompher de la tentation demande peu de vertu :
» Lucifer n'est pas un ange déchu, c'est un diable déchu ; le
» groupe de M. Carpeaux au nouvel Opéra expose bien plus les
» saints et les hommes. Que dirait-on de M. Nestor Roqueplan
» si dans une des féeries de son théâtre il ne faisait pas donner
» le corps de ballet ? Dans la *Tentation de saint Antoine*, pas de


BATTAGLIA DEL RE TESSI E DEL RE TINTA
FESTA RAPRESENTATA IN FIRENZE
NEL FIUME D'ARNO IL DI XXV DI LUGLIO 1.6.19.
Jacomo Callot fec.

L'Éventail.



Pantalon ou Cassandre.

» femmes, des diablotins en belle humeur. Un diable, au moins
» irrévérent, met le feu à un armstrong à quatre pattes qui lance
» par la queue tout un arsenal de poignards, de sabres et d'épées.
» Un autre diable souffle au derrière d'un cochon qui en prend
» peur. Un grand diable cynique montre suffisamment qu'il est
» plus tenté que saint Antoine » (1).

Et c'est bien ici qu'on peut immédiatement reconnaître les différences fondamentales qui existent entre le génie de Callot et celui, par exemple, de Brueghel, à qui on s'est plu à le comparer. Le caractère du génie de Callot, c'est l'absence totale de sensualité, de cette sensualité qui est le propre du génie de Brueghel. Sa sensibilité, à lui Callot, qui est d'une finesse excessive, est tout intellectuelle.

A partir des *Caprices,* les jours du graveur sont entièrement voués à un labeur incessant. Si les commandes lui viennent de toutes parts — illustrations de livres et de pièces de théâtre, frontispices de thèses théologiques — il cessera du moins pour toujours de reproduire l'œuvre d'autrui et ne gravera plus que de verve, composant souvent directement sur la planche ou, du moins, n'interprétant que ses propres dessins. Des années 1617 et 1618 datent le *Combat des quatre galères,* la suite *des Péchés capitaux,* l'*Eventail,* exquise et spirituelle représentation de la fête des tisserands et des teinturiers sur l'Arno ; la suite de la *Tragédie de Soliman,* le *Massacre des Innocents,* toutes pièces marquées au coin de la maîtrise définitive.

Cette période, où Callot produisit encore tant d'œuvres parmi lesquelles les plus connues sont les *Trois Pantalons* (personnages de la Comédie italienne), devait aboutir à l'un des plus surprenants prodiges que l'art de la gravure ait fait naître : la planche désignée sous les différents titres de la *Grande Foire,* la

(1) Jean Dolent, *Avant le Déluge.* Paris, Cournol. 1871. in-12°, page 128.

Foire de Florence, la *Foire de l'Impruneta*, qui est, sans contredit, le chef-d'œuvre du maître. Maître, cette dénomination que l'on accorde si facilement à tort et à travers peut, en la circonstance, sans le moindre scrupule, être donnée à Callot. L'auteur de la *Grande Foire* doit être, ne fût-ce que pour cette seule planche, mis au rang des plus grands artistes. Elle est, cette œuvre, unique dans l'histoire de l'art. Elle exprime le génie tout entier de Callot, génie très spécial, fait avant tout de grâce, d'esprit, d'adresse, de finesse et de force, de force souple et naturelle, d'une force qui n'insiste pas. Le sujet choisi l'était merveilleusement pour donner tout ce que la main de Callot possédait à profusion. Son génie, nous le répétons, il n'y faut pas chercher la profondeur philosophique, satirique, la sensualité débordante d'un Brueghel, ni la sensualité autre, la transfiguration lumineuse d'un Rembrandt, mais simplement — et au suprême degré — une intellectualité élégante, spirituelle, d'homme du monde. Il est, en ce sens, créateur, le père, comme on a pu le dire, des vignettistes français du XVIIIe siècle, des Eisen, des Moreau, des Marillier, et il reste leur maître. Il est vrai qu'il ne doit pas tout à l'Italie et qu'il a eu, en ce sens, des ancêtres en France : nous voulons parler des Jean Cousin et surtout des incomparables graveurs sur bois de l'école lyonnaise qui, autour de Bernard Salomon, dit le *Petit Bernard*, vers le milieu du XVIe siècle, prodiguèrent les merveilles qu'éditait entre autres Jean de Tournes. Aucun des biographes de Callot ne semble s'être avisé de cette descendance; mais nous sommes bien sûr qu'il dut fréquemment se délecter à la contemplation des figures illustrant les *Quadrins de la Bible* et la *Métamorphose d'Ovide*, et de tant d'autres bijoux ciselés par les mêmes joailliers.

Le Callot de la *Grande Foire* donnera encore plus tard, comme dans le *Siège de Bréda*, comme aussi dans des pièces de moindre dimension, par exemple *St Nicolas ou St Séverin*, comme dans la



La grande foire de Florence
première planche, gravée à Florence.



L'orgueil.



La paresse.



La gourmandise.



La luxure.

Chasse, dans les *Misères de la guerre,* dans les *Supplices*, etc., cette note si particulière, sa marque, peut-on dire, par quoi il restera toujours admiré : ces groupements de personnages si bien en place et si vivants, qui forment à eux seuls des scènes parfaitement distinctes, et dont l'assemblage ne nuit en rien à l'unité de la composition.

Pendant qu'il est encore à Florence, Callot grave les planches de l'*Harpalice,* celles de *Fiesole distrutta* avec ce délicieux portrait de Peri ; le *Sénateur ;* la *Veuve de Sarepta*, le *Catafalque de l'Empereur Mathias*, le *Portrait de Cosme II de Médicis,* etc.

Nous sommes en 1621. Le 28 février mourait Cosme II, le prince mécène qui avait deviné le génie du Lorrain et l'avait comblé d'honneurs. Cet événement modifia la situation des artistes qu'il avait réunis à Florence. La régente, tutrice du nouveau grand-duc, introduisit des économies dans le budget de la Cour et plusieurs pensions furent supprimées, parmi lesquelles celle de Callot. Charles de Lorraine (depuis Charles IV), qui était venu rendre visite à la grande-duchesse douairière, sa tante, n'eut pas de peine à décider son illustre compatriote à quitter l'Italie pour rentrer à Nancy. Les distinctions et les faveurs princières allaient lui être dispensées, d'ailleurs, à la Cour de son pays natal aussi bien qu'à la Cour de Toscane.

Il quittait l'Italie, riche non seulement du beau nom acquis, mais de nombreuses notes de voyage, de croquis et de planches commencées.

III

« Nul n'est prophète en son pays. » La parole évangélique aura pourtant été au moins une fois démentie. A peine au seuil de la trentième année, c'est précédé par la gloire que Jacques Callot revint dans sa patrie. Le fait est peut-être unique dans l'histoire des artistes. Il put, sans avoir à subir les *impedimenta* habituels d'un recommencement d'existence, se remettre à ses travaux. Sa pensée habitera encore longtemps les rives de l'Arno : les suites des *Balli,* des *Capitani de' Baroni* sont gravées à Nancy, et pourtant d'inspiration purement italienne. Elles paraissent même sous des titres italiens, et sont signées *Jacopo Callot.* Cette époque est vraiment celle de la maîtrise, celle où le graveur, sûr de sa main, certain des résultats et des effets, n'a plus la préoccupation de la recherche et de l'étude. Sa pointe peut vagabonder à l'aise ; elle est absolument libre et, tandis que seule l'imagination de l'artiste agit, se divertit à l'évocation des souvenirs de voyage, elle crée comme par enchantement des images qui sont fixées pour toujours et s'imposeront à l'attention des contemporains et de la Postérité. La suite des *Balli* ou *Cucurrucu,* qui portraiture de façon si amusante les personnages de la Comédie italienne, restera classique ; celle des *Bossus* (1) (*gobbi*), celle des

(1) Cette suite est fortement inspirée des *Songes drolatiques de Pantagruel* (Paris, Richard Breton, 1565, in-8°), que l'on a attribués à tort à Rabelais et qui sont des imitations de Brueghel et de Coock. (Voir notre *Bibliographique rabelaisienne,* Paris, 1904, pages 243 à 245.



Le jardin, ou le marais.



Le Colombier

Le moulin a eau.



Le port de mer.

Gueux (*baroni*) seront aussi toujours populaires et constamment reproduites. Et pourtant, oserons-nous le dire ? ces suites, que le public le plus ignorant d'aujourd'hui connaît familièrement, qui apparaissent à l'instant à sa mémoire quand le nom de Callot est prononcé, ne sont que des hors-d'œuvre dans la production de l'artiste, la menue monnaie de son trésor. La renommée a ceci de fantasque qu'elle éternise souvent une partie qui n'est pas la plus parfaite d'une œuvre, de préférence au morceau capital de cette œuvre.

La vie de Callot est faite. Il s'est installé à Blainville, dans une ferme de son père. Il songe à se créer un foyer définitif où s'écouleront paisiblement ses dernières années. Nous avons dit que son mariage n'eut pas d'histoire. C'est sans doute qu'il fut heureux. En tout cas, nous n'avons pas à constater que le temps des fiançailles ait interrompu les habitudes de labeur incessant de l'artiste, dont la pointe court toujours, inlassable, sur le cuivre. Dans les années 1623 et 1624, Callot grave plus d'une centaine de planches. Il semble qu'entraîné par sa gloire il ne pouvait plus s'arrêter.

C'est à ce moment que voient le jour les quatre admirables pièces de la suite des *Bohémiens,* qui ont été et sont encore si goûtées, et reproduites partout. Ce sont elles, sans doute, qui ont donné naissance à l'histoire de la fugue de Callot enfant, histoire que, malgré l'opinion reçue, nous persistons à croire imaginée de toutes pièces. Chacune est agrémentée du sourire de deux vers, dont l'ensemble donne ce petit couplet bon enfant :

Ne voila pas de braves messagers
Qui vont errants par pays estrangers.
Vous qui prenez plaisir en leurs parolles,
Gardez vos blancs, vos testons, et pistolles.
Ces pauvres gueux pleins de bonadventures
Ne portent rien que des choses futures.

Au bout du comte ils treuvent pour destin
Qu'ils sont venus d'Aegypte à ce festin ...

Nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que si véritablement Callot, petit garçon en fuite, sans un sou vaillant, eût partagé l'existence des Bohémiens sur les grandes routes de France, pendant des mois (car le voyage, alors, ne se faisait pas en un jour), le souvenir de cette aventure lui eût inspiré une peinture toute différente et bien autrement poignante. Les *Bohémiens* de Callot sont de pure fantaisie ; ils sont vus par un homme d'esprit qui n'a jamais connu par expérience leur misère, et qui ne les a regardés qu'avec les yeux de l'intelligence et la préoccupation du pittoresque, sans craindre de faire des concessions au goût du jour et aux idées conventionnelles. Telle qu'elle est, d'ailleurs, la suite est une merveille — à la condition qu'on n'y cherche pas autre chose que ce qu'elle offre.

C'est encore des années 1623 et 1624 qu'il faut vraisemblablement dater les *Quatre paysages*, pièces charmantes qui ont donné lieu à de nombreuses imitations et qui tiennent une place un peu isolée dans l'œuvre de Callot. On a dit que la nature ne paraît pas l'avoir particulièrement inspiré ; c'est là une assertion quelque peu hâtive : voyez *la Chasse,* le *Jeu de Boules*, le *Martyre de Saint Sébastien, Saint Nicolas ou Saint Séverin,* etc. ; mais il est vrai que, pour lui, le paysage n'a que l'importance d'un décor. Son domaine favori, c'est le mouvement, ce sont les foules, non, à proprement parler, la Comédie humaine, mais, pourrait-on dire, les *Guignols humains*.

Nous le répétons, il ne faut pas chercher dans Callot de la sentimentalité ni de la profondeur, mais seulement des apparences, pour la joie de l'œil. On a cru longtemps que les *Quatre paysages* avaient été gravés en Italie ; mais toutes les épreuves


lucia mia
Bernovalla
Che buonamisa.
BALLI DI SFESSANIA
di Jacomo Callot
Jac. Callot In. fe.


Guatsetto.
Mestolino.


Cap. Mala Gamba.
Cap. Bellavita.


Riciulina.
Metzetin








Den.
Franca Trippa.
Fritellino.

qu'on en connaît, du premier état, avant la signature, sont tirées sur le papier dont Callot usait à Nancy. Ce ne sont probablement pas des paysages réels ; ils paraissent avoir été composés d'éléments divers, suivant la coutume du temps.

Toujours aux mêmes premières années du retour en Lorraine, Callot, sollicité de toutes parts, doit consentir à graver une nouvelle planche de la *Foire de l'Impruneta*, une nouvelle planche du *Massacre des Innocents*, de nouvelles planches de la suite des *Caprices*. Les cuivres originaux étaient restés à Florence entre les mains de collectionneurs jaloux, et les amateurs lorrains réclamaient de « nouvelles éditions ». On peut très bien comprendre pourquoi, comme nous l'avons dit, malgré sa merveilleuse dextérité, Callot ne se surpasse pas, en refaisant des œuvres anciennes; c'est vraiment un labeur fastidieux, pour lui, que de se copier ; ne n'est pas un plaisir. Il retrouve bien vite sa maîtrise dans d'autres pièces qu'il jette rapidement sur le cuivre, comme pour se délasser, pour se récréer par intervalle ; par exemple : *la Dévideuse et la Fileuse* et *Deux dames de condition debout.*

C'est l'époque, encore, du *Martyre de Saint Sébastien*, des *Armes de Lorraine*, de *l'Arbre de Saint François,* du *Portrait équestre de Louis II de Lorraine, prince de Phalsbourg*, de la suite de la *Noblesse.*

Callot semble, à ce moment, poussé à un travail sans relâche par une force si impérieuse qu'on a pu supposer qu'il était obsédé par l'idée fixe d'une mort prochaine; on lui prête même un propos qui ressemble à ces horoscopes que les charlatans de foire font après s'être renseignés sur les particularités qui peuvent mystifier leurs dupes : on lui fait dire qu'il demandait à Dieu, dans ses prières, la grâce de le faire vivre « jusqu'à quarante-trois ans ». Comme il mourut précisément à cet âge, on peut douter de

l'authenticité du propos (1). Il est possible, d'ailleurs, que son travail acharné, sa fébrilité constante de production ne furent pas sans influence sur la brièveté de sa vie. Mais il n'apparaît pas, au moment dont nous parlons, hanté d'idées sombres, puisque, précisément, il va se marier.

Il faut signaler à part, comme deux œuvres capitales, parmi les planches de cette date, le *Jeu de boules* et les *Supplices*. La seconde est un tour de force peut-être plus surprenant encore que la *Foire de l'Impruneta*. Dans un espace de vingt et un centimètres et demi de large sur dix de haut, l'auteur s'est amusé à représenter tous les supplices en usage de son temps. Il s'est amusé, c'est bien le mot, et la page ne prétend nullement justifier la sévérité de son titre : *Supplicium sceleri frenum* (le supplice frein du crime), car l'énumération des instruments de torture va du bûcher, en passant par les estrapades, les gibets et les piloris, jusqu'au fouet qu'une mère donne à son enfant, trait malicieux de pince-sans-rire, et Callot a gravement écrit dans la marge :

Voy lecteur comme la justice,
Par tant de supplices divers,
Pour le repos de l'Univers
Punit des meschants la malice.
Par l'aspect de cette figure,
Tu dois tous crimes éviter
Pour heureusement t'exempter
Des effectz de la forfaicture.

---

(1) « Au rapport de Félibien, qui prétend être exactement instruit des particula» rités de sa vie, Callot, dans sa jeunesse, avait demandé à Dieu de le faire vivre » jusqu'à cet âge, vœu qu'il avait sans doute oublié et qui s'accorderait mal avec son » projet d'aller s'établir à Florence. S'il était vrai que Dieu eût en effet disposé de lui » pour exaucer sa prière, il faudrait admirer ce dessein, mais on pourrait en même » temps regretter que Callot n'eût pas demandé de plus longs jours... » (*Eloge historique de Callot, graveur lorrain, ouvrage couronné par la Société des Sciences, Lettres et Arts de Nancy, le 22 mai 1828*, par M. des Maretz, chevalier de St-Louis, adjoint au maire et secrétaire de l'Académie de Nancy, Nancy, 1828. In-8°, page 58.)

L'AVANT-GARDE.

LE DÉPART.

LA HALTE.

LES APPRÊTS DU FESTIN.

Et, encore une fois, nous ne pouvons résister au plaisir de citer Jean Dolent :

« Ces supplices ne sont pas tant à redouter. Il y a là toutes » les bonnes et ingénieuses façons de nous guérir du choléra, de » la gravelle, de l'hydropisie, de l'hypocondrie, de la folie et des » chagrins d'amour. On nous rompt les os, on nous étrangle, on » nous pend, on nous coupe le cou, oui, mais en présence de gens » empressés à venir nous faire compagnie ; et si nous mourons de » la fièvre ou de la colique, une douzaine de gens distraits nous » assistent en maugréant » (1).

C'est bien, toujours, ce que nous avons remarqué : le pittoresque, exclusivement. L'artiste n'a pas cherché à nous effrayer ni à nous attendrir. Il ne manifeste pas sa pensée : plaint-il les malheureux suppliciés, ou bien est-il partisan d'une répression impitoyable ? il n'en dit rien. Il est probable même qu'il n'a aucune opinion : il s'amuse, il joue avec ses yeux et avec ses doigts.

Nous avons dit que le champ de la composition est de vingt et un centimètres et demi sur dix. La scène se passe sur une place publique couverte d'une multitude innombrable de personnages. L'effroi, l'horreur, la curiosité sont peints sur des visages gros comme têtes d'épingle. Les personnages qui gesticulent au fond de la place, aussi bien que ceux du premier plan, ont une allure incroyable de vérité et de vie. Sur une maison, là-bas, maison haute d'à peine un centimètre, une niche est creusée ; dans cette niche *on voit* la Vierge, tenant l'enfant Jésus sur son bras. « Imaginez, dit Henri Bouchot, la taille de cette statuette, placée » en perspective idéale à plus de cent mètres du spectateur, quand » ce spectateur n'a pas 20 millimètres. » Nous disons qu'on *voit* la Vierge. On la voit, en réalité, sur les bonnes épreuves, celles

(1) Jean Dolent, *Avant le Déluge*. Paris. Cournol, 1871, in-12, p. 129.

qui ont été tirées par le graveur lui-même. Aussi, heureux le collectionneur qui trouve un exemplaire de l'estampe où la *Vierge est visible !*

Toujours au même temps, Callot grave une série de compositions religieuses : la *Petite passion*, les *Quatre banquets, Saint Laurent*, le *Porte-Dieu*, les *Martyrs du Japon.*

1625. Callot vient de se marier. Les commandes continuent à affluer nombreuses à l'atelier du graveur toujours de plus en plus illustre. Et elles vont jusqu'à prendre un caractère qui étonnerait aujourd'hui. Callot, à la mort d'Henri II, l'année précédente, n'a-t-il pas touché 40 francs « pour avoir fourni deux » planches de cuyvre et sur chacune d'icelles taillié une inscrip- » tion latine faite et dressée par le Sr de la Ruelle, secrétaire » d'État, contenant les an, jour et heure que le feu duc Henri IIe » du nom est deceddé, ensemble les ans mois et jour qu'il a » vescu et regné, avec éloge à sa louange ; l'une des dites » planche de cuyvre ayant été soudée contre le cercueil de plomb » et l'autre clouée contre le cercueil de bois de feue S. A. pour » servir de mémoire à la postérité » (1) ?

De 1625 datent : la *Petite thèse*, la *Grande thèse, Saint Jean dans l'île de Pathmos, Pandore,* la *Grande passion*, *Saint Mansuet*, le *Parterre ou Jardin de Nancy.*

Cette dernière pièce est dédiée à la duchesse de Lorraine et la dédicace est datée du 15 octobre 1625. C'est postérieurement à cette date, vraisemblablement à la fin du même mois, que Callot se rendit à Bruxelles, appelé par l'Infante Elisabeth-Claire-Eugénie, gouvernante des Pays-Bas.

L'armée espagnole, sous les ordres du marquis Ambroise de Spinola, avait, en juillet, remporté une éclatante victoire sur la

(1) Comptes du trésorier général du palais ducal, pour 1624, cités par Meaume.



TITRE.



Le martyre de Saint Sébastien.

maison des Nassau en s'emparant de la ville de Bréda. L'Infante désirait perpétuer par la gravure le souvenir de cet événement.

Le pinceau du grand Velasquez doit le fixer sur la toile, mais nul, en Europe, mieux que Callot dont la gloire s'impose, n'est désigné pour exécuter sur le cuivre l'œuvre d'art qu'on souhaite. Arrivé à Bruxelles, il est reçu comme un prince. Il confère avec Spinola sur les dispositions à donner à son travail. La scène sera vue à vol d'oiseau, de façon à embrasser les horizons dans la plus grande étendue. Le moment à glorifier est celui où le carrosse de l'Infante arrive au milieu des vainqueurs prêts à entrer dans la ville prise. Le sujet exigera, vu sa dimension exceptionnelle, six planches qui seront rejointes et mises bout à bout, dans le cadre d'une bordure.

Callot visita les lieux, releva des plans, se fit rendre compte des positions occupées par les différentes batteries. Il dut se transformer en géomètre : le goût particulier de l'époque demandait, pour ce genre de pièces historiques, en quelque sorte une mappe en perspective cavalière, et la composition artistique devait se soumettre à des exigences géographiques et documentaires.

Le séjour du Nancéien à Bruxelles fut de courte durée ; il eut pourtant, en ce rapide voyage, l'occasion de rencontrer van Dijck, et il en résulta pour nous l'aubaine précieuse du portrait déjà cité, dessiné par le maître flamand et qui a été multiplié par le burin de Vorsterman.

Malgré l'affirmation du père Husson (1) qui croit que le *Siège de Bréda* a été gravé à Bruxelles, on peut affirmer que Callot resta trop peu de temps dans cette ville pour y accomplir un ouvrage aussi considérable. Il est prouvé qu'il rentra bien vite à Nancy, malgré les instances qui lui furent faites par l'Infante

(1) Husson, *Eloge de Callot*, pages 55 et LXVI, note 54.

pour le retenir à sa cour. On voit, en effet, par une pièce d'archives retrouvée il y a une soixantaine d'années, qu'au début de 1626, Charles IV, le nouveau duc de Lorraine, fait payer par son trésorier général « 2000 frs à Jacques Callot, graveur en » taille-douce, pour lui donner le moyen de continuer sa demeure » dans ses pays où il aurait esté arresté par feue son Altesse » (Henri II) » (1). N'est-ce pas la preuve que le prince lorrain sut décider son compatriote à décliner les offres de la gouvernante des Pays-Bas (2) ?

D'ailleurs, les six planches du *Siège de Bréda* ne parurent que trois ans après le voyage de Callot à Bruxelles, comme en témoignent les tables explicatives qui accompagnent à droite et à gauche les épreuves assemblées et collées sur toile. Ces tables sont typographiées — elles sortent des illustres ateliers anversois de Plantin — et datées 1628.

Cela permet de penser avec toute vraisemblance que Callot put exécuter le *Siège de Bréda* en prenant son temps et sans négliger ses autres travaux.

L'année 1626 voit éclore : *Saint Pierre debout, Saint François de Lorraine*, la suite des *Antiquités de la Vosge*, les vingt-sept estampes des *Emblèmes de la Vierge*, les vingt-sept pièces de la *Lumière du Cloître*, tous ouvrages de commande.

L'année suivante, tandis que les planches du *Siège de Bréda* sont encore sur le chantier, Callot n'aura aucun repos. C'est l'année du *Combat à la Barrière*, du *Bénédicité*, du *Brelan*, de *Saint*

(1) Cf. Lepage, *Le palais ducal de Nancy*, page 100. Cité par Meaume, t. I, page 44.

(2) L'infante aurait désiré, dit on, charger Callot de graver un plan général de la ville de Bruxelles. Cette œuvre ne put être exécutée que quatorze ans plus tard, en 1639, par Martin de Tailly. On a dit, mais sans preuves, que ce dernier aurait utilisé, pour l'ornementation de son plan, quatre croquis de Callot — on a même dit quatre estampes — représentant les deux faces du palais de l'infante, la maison de ville et la « Maison du Roi », croquis ou estampes actuellement inconnus.



La dévideuse et la fileuse.



Deux dames de condition debout.

Nicolas ou Saint Séverin, des *Sacrifices*. C'est l'année où il commence le *Livre des Saints*. Année particulièrement féconde en œuvres d'importance.

La belle duchesse de Chevreuse, la « blonde Rohan », l'ennemie jurée de Richelieu, était venue se réfugier à la cour de Lorraine. Charles IV, ébloui par les grâces incomparables de la charmeuse, voulut l'étonner par son luxe, et fit préparer une mascarade somptueuse dans le goût florentin de la *Guerre d'Amour* des Médicis. On était en plein carnaval de 1627. Des cavalcades sont organisées, où des gentilshommes lorrains remplissent des rôles allégoriques et légendaires. Puis Charles IV en personne descend en champ clos au milieu d'une des grandes salles du Palais transformée en lice, et lutte à la lance contre un adversaire, *à la barrière*, comme on disait à Nancy, c'est-à-dire en tournoi, les deux antagonistes étant séparés l'un de l'autre par une barrière de bois.

La fête fut mise en scène par Claude Deruet, le peintre officiel, assisté de Callot qui devait illustrer de sa pointe le récit qu'en fit en bon historiographe de cour, et en prose, le mauvais poète Henri Humbert. Ce sont les estampes repliées décorant le récit qui constituent la suite dite du *Combat à la Barrière,* suite estimée peut-être plus que de raison, car les qualités de Callot y brillent autant, mais pas plus qu'à l'ordinaire, et les sujets représentés sont un peu monotones. On y retrouve l'évocation des compositions de Canta Gallina et des « machines théâtrales » de Parigi.

Ici apparaissent deux pièces qui, dans l'œuvre de Callot, sont tout à fait isolées et laissent supposer que l'artiste a dû plus d'une fois souffrir de l'état d'esclavage où le mettait sa gloire en l'empêchant de faire pour son propre compte de nouvelles recherches personnelles. Nous avons dit et redit que, de toutes parts,

on le chargeait de travaux qu'il n'a pu exécuter que par une assiduité de tous les instants. Les deux pièces dont nous parlons, le *Bénédicité* et le *Brelan*, sont des essais d'une nouvelle manière. L'artiste, qui jusqu'alors a su atteindre la perfection au moyen du trait sobre, simplement renforcé par la vigueur d'ombres rares, veut ici faire jouer la lumière et les clairs-obscurs. Les deux scènes sont nocturnes, les personnages sont éclairés par la lumière de lampes ou de chandelles. Le *Bénédicité,* c'est le repas de la Sainte Famille. On voit à table la Vierge, Joseph et le petit Jésus. Le *Brelan*, c'est l'Enfant Prodigue jouant aux cartes, en galante compagnie, dans un mauvais lieu où on le filoute. En cherchant à tirer des effets de l'ombre combinée avec la lumière vive, Callot est sur le chemin où, quelques années plus tard, va triompher Rembrandt. Pourquoi n'a-t-il pas donné suite à cette tentative qui — quoi qu'en pensent certains critiques — a produit deux œuvres, sinon définitives, du moins du plus grand intérêt ? Le temps lui a-t-il fait défaut, ou s'est-il senti découragé ?

La planche qu'on intitule *Saint Nicolas ou Saint Séverin* et qui représente une prédication en plein air est une œuvre de maître. On n'a jamais, à aucune époque, creusé le cuivre avec plus d'adresse et d'esprit. Et Callot commence, cette même année, le *Livre des Saints*, suite de 490 estampes sur 125 planches, qui ne devait voir le jour qu'après sa mort, grâce aux soins d'Israël Henriet.

Il grave encore un pendant au *Parterre de Nancy,* la *Carrière ;* il grave la *Grande chasse.*

Sur ces entrefaites, et les planches du *Siège de Bréda* venant de paraître, en novembre 1628, Callot apprend par son ami Henriet la prise de la Rochelle par Louis XIII et celle de l'île de Ré. L'ami Henriet, établi à Paris et maître de dessin de



Les Supplices.

plusieurs grands personnages de la Cour, a depuis longtemps fait des efforts pour attirer près le lui son camarade d'enfance, son cadet, devenu illustre.

On ne sait si Callot fut chargé officiellement par Louis XIII d'exécuter, comme il l'avait fait pour l'infante des Pays-Bas, des gravures qui devaient éterniser la mémoire des deux récentes victoires, ou s'il prit l'initiative du travail pour l'offrir ensuite au roi. Quelques écrivains penchent vers cette dernière hypothèse, et prétendent qu'il assista à la prise de la Rochelle et qu'il prit des notes sur place au fort de l'action. D'autres — et ils paraissent plus près de la vérité — affirment que Callot ne se rendit en France que sur la sollicitation de Louis XIII. Et cela paraît d'autant plus vraisemblable que le travail de *Sièges* n'était guère de ceux qui devaient divertir l'artiste. Leur exécution laisse voir trop clairement qu'elle n'a pas toujours été accomplie en toute gaîté de cœur. Ce sont bien là des travaux de commande. Callot ne serait donc arrivé à Paris qu'au commencement de janvier 1629, Louis XIII étant rentré dans sa capitale après le 15 décembre 1628. Il apparaît ainsi que notre graveur ne séjourna sur les rives de la Seine que pendant 1629 et les premiers mois de l'année suivante. Il s'installe immédiatement chez Israël Henriet, qui logeait au Petit-Bourbon, sur la place de Louvre. Il ne tarde pas à faire des connaissances agréables : Michel Lasne grave son portrait cette même année. Il se lie d'amitié avec le médecin du roi, Charles de Lorme, amateur d'estampes éclairé, qui collectionne depuis longtemps les œuvres du Nancéien, et se rendra acquéreur d'une grande partie de ses cuivres.

On peut imaginer le ravissement où dut se trouver Callot, guidé par son cher Henriet dans les rues et ruelles du Paris d'alors, sur les quais de la Seine, parmi les échoppes, les boutiques et les tréteaux du Pont Neuf, dans ce milieu si grouillant, si vif, si exactement conforme à ses dons de génial montreur de

puppazi. Ce qui surprend, c'est qu'il n'ait pas eu plus tôt la curiosité de connaître de près la capitale. Sa production, durant ce séjour, fut moins nombreuse que celle qu'il fournissait en Lorraine dans un laps de temps égal. Les travaux relatifs aux deux *Sièges* durent l'absorber particulièrement, et, sans doute aussi, fut-il très accaparé de toutes parts et obligé d'aller dans le monde. Il grave, tandis qu'il est à Paris — outre les deux *Sièges* — le *Marché d'esclaves,* le *Passage de la mer Rouge,* le *Fond du portrait de Louis XIII* (la figure équestre est l'ouvrage de Michel Lasne), le *Portrait de Charles de Lorme*, le *Combat de Veillane* et le *Titre des miracles de N.-D. de Bon-Secours.*

Il dessine aussi beaucoup, et il emportera à Nancy des croquis qui lui serviront à graver les deux admirables estampes si connues sous le titre des *Grandes vues de Paris.*

Les *Sièges de la Rochelle* et de l'*Ile de Ré,* conçus sur le modèle de celui de *Bréda,* n'atteignent pas la perfection de cette dernière œuvre. Il semble que ce formidable travail ait attristé Callot, en un moment où il avait à sa portée, sous les yeux, et sans pouvoir en profiter, les éléments de tant d'autres compositions correspondant mieux à son goût personnel. C'est ici, surtout, qu'on sent la lassitude de l'artiste forcé d'exécuter en toute hâte et par ordre un labeur sans joie.

Par exemple, il retrouve toute sa verve et tout son génie en gravant les cartouches des bordures, où sa fantaisie se sent dégagée des entraves du document cadastral, et tout à fait à l'aise, dans son véritable domaine. Il s'amuse, comme il le ferait à décrire une mascarade, à représenter : les Rochellois prosternés aux pieds du Roi et criant merci, l'entrée de Louis XIII à La Rochelle, le maréchal de Schomberg présentant les Anglois prisonniers ; et le profil de la Ville et de la Digue est pour lui comme un de ces charmants décors de théâtre qu'il dessinait aux bons temps de Florence. Il inscrit même ces petites scènes



LA FOIRE DE GONDREVILLE OU LE JEU DE BOULES

décoratives en des cartouches un peu lourds, il faut le reconnaître, et dans la mauvaise manière italienne, qui rappellent la bordure de l'*Eventail*.

Israël Henriet, qui s'était improvisé éditeur d'estampes, passa à cette époque avec Callot un traité par lequel il éditerait les œuvres futures du Lorrain. Il devenait l'acquéreur de toutes planches à naître, et nous devons à cette circonstance la conservation de plusieurs pièces posthumes qui eussent peut-être été perdues, sans la vigilante et pieuse admiration de l'ami fidèle.

IV

Callot rentre à Nancy vers juillet 1630. Il devait, peu après, le 12 août, perdre son vieux père qu'il enterra dans un caveau du cloître des Cordeliers. C'est dans ce temps qu'il exécuta les deux *Grandes vues de Paris,* représentant les quais de la Seine, l'une avec le Pont-Neuf et la Samaritaine pour perspective, l'autre le Louvre, avec une joute de bateaux sur le fleuve.

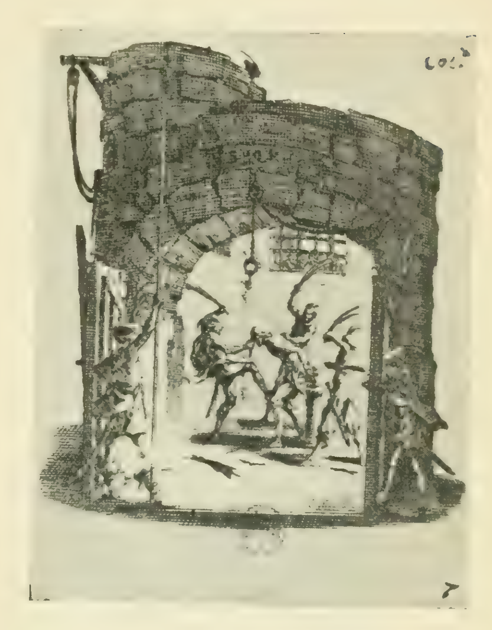
Deux pièces de tout premier ordre, aussi géniales que la *Grande foire de Florence*, que tout le monde connaît et qui seront toujours, à juste titre, recherchées avec avidité. Elles donnent à regretter, à déplorer que Callot ait eu les mains liées, pendant son séjour à Paris, par des besognes imposées et fastidieuses.

Un événement historique, qui devait deux ans plus tard donner à l'artiste l'occasion d'une nouvelle série d'œuvres sensationnelles *(les Grandes* et *les Petites Misères de la guerre)*, se prépara en l'année 1631. Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, définitivement brouillé avec Richelieu, s'était réfugié pour la seconde fois à Nancy. Il venait épouser secrètement Marguerite de Lorraine, sœur de Charles IV. Avant que la chose ne fût de notoriété publique, il vivait sans trop de faste, se promenant par la ville avec son ami le comte de Maulevrier, visitant particulièrement les artistes, et se plaisant à les voir travailler. Il s'était ainsi lié familièrement avec Callot, et l'on dit même qu'il lui demanda de l'instruire dans l'art du dessin. Il le chargea, entre-temps, de graver sur dix planches les effigies de 106 pièces d'or

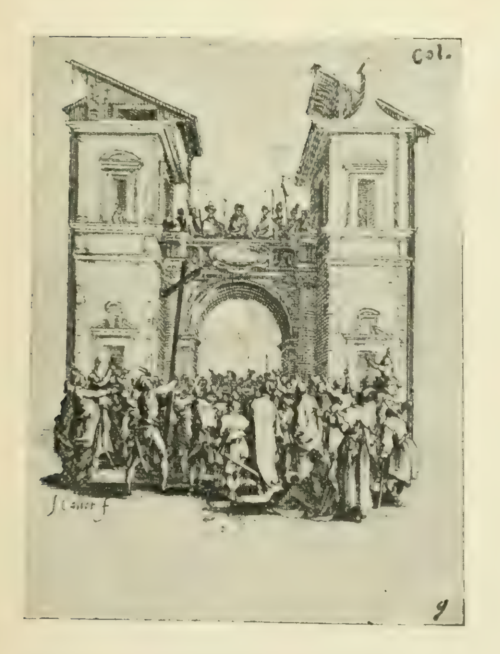
DE LA SUITE DE LA PETITE PASSION.



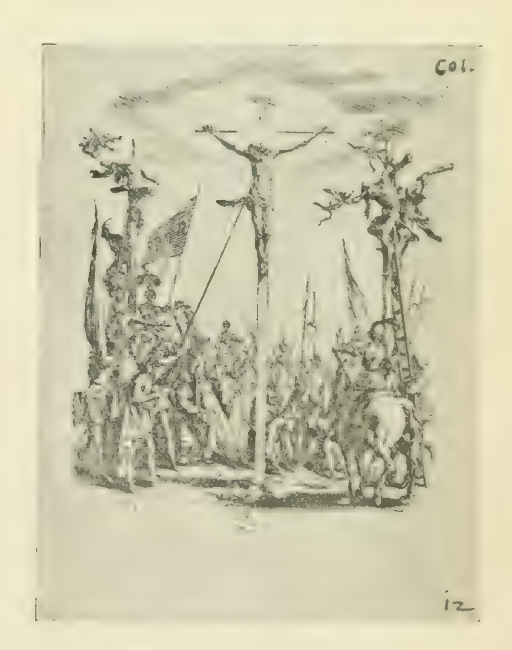
La cène.



Jésus frappé de verges.



Jésus présenté au peuple.



Jesus frappé d'une lance.

et d'argent ayant alors cours en Europe. De là la suite d'estampes connue sous le titre des *Monnaies* qui n'ajoute rien à la gloire de l'artiste. La commande était à peu près du même ordre que celle des plaques de cuivre sur lesquelles, comme nous l'avons vu, le graveur eut à tailler l'inscription funéraire d'Henri II.

Callot est, de nouveau, sollicité par l'imagerie sainte. *Les Mystères de la Passion, les Grands Apôtres* occupent la majeure partie de son temps, ainsi que la continuation du *Livre des Saints* et le *Titre des Coutumes de Lorraine*. L'année suivante, en 1632, il grave l'admirable *Portrait de Deruet*, le *Martyre des Apôtres*, les *Pénitents et Pénitentes ;* il continue le *Livre des Saints*.

En ce temps-là, le mariage secret de Gaston d'Orléans fut divulgué. Ce fut le prétexte dont se saisit Richelieu pour envahir la Lorraine. L'armée française met le siège devant Nancy le 26 août 1633. La ville, qu'on avait cru facile à prendre, résista jusqu'au 25 septembre, jour où, grâce à une ruse du Cardinal, Louis XIII y entra en vainqueur, sans combat.

« Le Roy, dit Félibien (1), ayant assiégé et réduit à son » obéissance la ville de Nancy en 1633, envoya quérir Callot et » lui proposa de représenter cette nouvelle conquête, comme il » avoit fait la prise de la Rochelle ; mais Callot pria Sa Majesté, » avec beaucoup de respect, de vouloir l'en dispenser, parce qu'il » étoit Lorrain et qu'il ne croyoit devoir rien faire contre l'honneur » de son prince et contre son pays. Le Roy reçut son excuse en » disant que le duc de Lorraine étoit bien heureux d'avoir des » sujets si fidèles et si affectionnés. Quelques courtisans, n'ap- » prouvant pas le refus qu'il avoit fait, dirent assez haut qu'il » falloit l'obliger d'obéir aux volontés de Sa Majesté ; ce que » Callot ayant entendu, il répondit aussitôt avec beaucoup de

(1) Félibien. *Entretien sur les vies et les œuvres des plus excellens peintres...* Trévoux, 1723, tome III.

» courage qu'il se couperoit plutôt le pouce que de faire quelque
» chose contre son honneur si on vouloit le contraindre. »

Les *Grandes Misères de la guerre* sont la conséquence du malheur qui venait de s'abattre sur la patrie du noble artiste. Elles parurent l'année même de la prise de Nancy. Callot avait commencé ce travail sur six petites planches *(les Petites Misères)* que l'on retrouva plus tard, et qui furent éditées après sa mort. Il grave encore, la même année, les *Deux Combats ou Rencontres de Cavalerie* et continue le *Livre des Saints*. On retrouve, dans les *Misères de la guerre*, toutes les qualités que nous avons signalées dans l'estampe des *Supplices*. Et, avant tout, de la vie, du mouvement, une acuité de vision intense et qui tient du prodige ; mais c'est en vain que nous voudrions, comme l'ont fait tous les écrivains qui ont traité ce sujet, y voir « un récit à ce point » terrible et saisissant que toutes ses œuvres passées, même les » plus audacieuses, pâlirent devant cette lugubre odyssée », ou « un tableau de la vie du soldat dans les camps, de ses déborde-» ments et de ses crimes, mais aussi de ses souffrances propres ». C'est en vain que nous y cherchons une « Satire de la guerre ». Ce n'est pas à Callot qu'il faut demander cela, c'est à Goya. Les dix-huit planches des *Grandes Misères* nous apparaissent, nous l'avouons humblement, comme de simples — mais admirables — tableautins *amusants*, et nullement comme des œuvres d'un symbolisme profond ou des pages moralisatrices. C'est toujours l'œil le plus spirituel et le plus fin servi par la plus adroite des mains. Ce sont toujours des *guignols* divertissants qu'on nous montre avec le talent le plus surprenant. Ces vols à main armée sur les grands chemins, ces pillages et incendies, ces dévastations de monastères, ces pendaisons de coupables, ces estrapades, ces mendiants, ces mourants, ces scènes d'hôpitaux qu'on nous représente ne nous font pas frémir, ne nous désolent pas, ne nous inspirent pas la haine du crime et de la guerre, mais nous ravissent

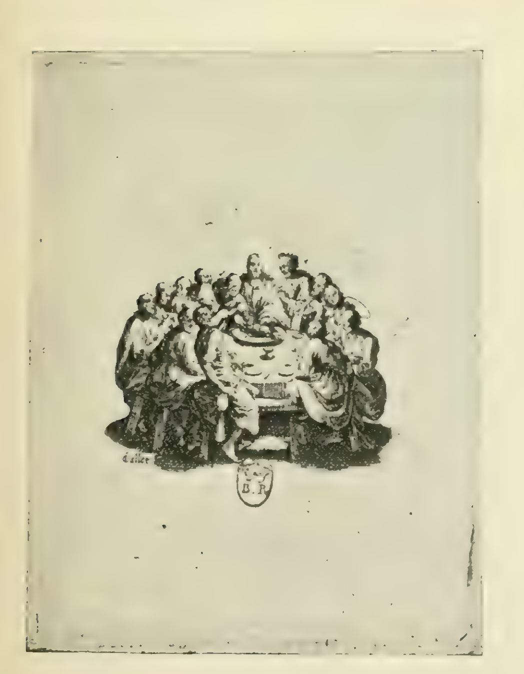
LES QUATRE BANQUETS.



Les noces de Cana.



Le repas chez le pharisien.



La cène.



Le repas d'Emmaüs.

d'aise, par le prodige de leur exécution. Nous n'entendons pas dire, certes, que Callot a commis une erreur, mais nous croyons que l'on s'est laissé entraîner par l'admiration à de fausses interprétations de ses intentions. On a voulu, à tout prix, voir dans son œuvre des choses qu'il n'y a pas mises et, par excès de zèle, on n'a pas dégagé avec assez d'impartialité ce qui est vraiment la caractéristique de son génie. Avec cela, les *Grandes Misères de la guerre* restent une des plus précieuses productions de l'art de l'eau-forte.

Callot demeure également un maître inimitable dans la délicieuse suite du *Livre des Saints*. Là, encore, des scènes de supplices incroyables nous sont montrées sans nous faire trembler d'horreur ; mais nous ne pouvons nous lasser de contempler les 490 merveilleux petits chefs-d'œuvre.

Le *Livre des Saints* sera publié par Israël Henriet un an après la mort de Callot. Les planches devaient illustrer un ouvrage qui n'a pas paru, et dont le manuscrit a été conservé à Nancy. L'auteur, dont le nom a été gratté, déclare dans une note préliminaire qu'il a fait exécuter les gravures qui étaient destinées à illustrer son ouvrage. Il paraît que l'occupation de la Lorraine par les troupes de Richelieu aurait été le motif qui arrêta la publication. L'auteur n'ayant pas pris livraison des planches, elles parvinrent à Henriet qui, en vertu des conventions passées avec l'artiste, les acquit de la veuve de Callot, et c'est ainsi qu'elles parurent sans texte.

Les deux dernières années de la vie du maître furent des années douloureuses. Il souffrait, depuis quelque temps, d'un squirre à l'estomac, qui l'obligeait à travailler debout, devant un chevalet. Il eût désiré, à ce qu'on rapporte, quitter son pays endeuillé, pour retourner à Florence avec sa femme. Le souvenir de la riante Toscane le hantait. Sa santé ne lui permit pas d'entreprendre le voyage.

Ses derniers travaux seront presque exclusivement du domaine de l'imagerie religieuse : *Annonciations, Vie de la Vierge*, *Titre des règles de la Congrégation de Notre-Dame*, suites du *Nouveau Testament*, de l'*Enfant prodigue, Saint Jean prêchant dans le désert*, *Titre du règlement des pénitents blancs*. Il gravera en outre les *Exercices militaires*, les *Fantaisies*, il refera sa planche de la *Tentation de Saint Antoine*, et enfin sa dernière œuvre, cette merveilleuse *Petite Treille*. L'état précaire de sa santé n'a altéré en rien son admirable talent. Callot meurt jeune, le 24 mars 1635, sans avoir décliné. Il meurt, peut-on dire, la pointe à la main, devant une plaque de cuivre qu'il n'a pas eu le temps de donner à la morsure de l'acide (1) ; il meurt sur le champ de bataille.

Il est pompeusement inhumé dans le caveau du Cloître des Cordeliers, où reposent déjà son père et son aïeul, les hérauts d'armes des ducs de Lorraine. Ce tombeau que des mains pieuses firent porter une pompeuse inscription latine, et où, sur une plaque accessoire, se lisait ce quatrain où l'on a voulu voir la satire du long document épigraphique :

En vain tu ferais des volumes
Sur les louanges de Callot,
Pour moi, je n'en dirai qu'un mot :
Son burin vaut mieux que nos plumes,

ce tombeau fut accidentellement détruit au siècle suivant. Le récit de la catastrophe, conté par le père Husson (2), vaut, par son caractère naïf et touchant, d'être reproduit.

« Nous avons dans notre cloître la sépulture de la famille » Callot, le portrait et les cendres de celui dont j'essaie l'éloge ; » ce portrait et les ornements de son tombeau furent ensevelis, il

1) La Petite Treille. *La derniere planche gravée par deffunt Callot*, dit la légende de cette pièce, *à laquelle l'eau-forte n'a esté donnée qu'après sa mort*.

(2) Au début de l'*Eloge de Callot*, pages 11 et suivantes.



PANDORE.

» y a 15 ans (le 5 mai 1751 à neuf heures du matin), avec huit de » nos Religieux, sous les ruines d'une aile de notre Maison tombée » de vétusté... Cette funeste catastrophe a fait verser d'augustes » larmes, et répandre de généreux bienfaits au Premier Monarque » de l'Empire. Je détaillai ce funeste événement dans un placet à » Sa Sacrée Majesté. L'empereur, en le lisant, laissa couler des » pleurs, donna des ordres pour qu'il nous fût délivré une somme, » qui a contribué à la réédification de notre cloître. Nous avons » fait graver sur le marbre le bienfait et notre reconnoissance.... » Une partie de la Communauté accourt au bruit de l'écroulement. » Quel spectacle ! un amas confus de poutres, de planches, de » pierres et de repous. On demande des outils pour déblayer en » hâte : mais la crainte de blesser fait que l'on déblaye à la main ; » déjà se font entendre des voix plaintives et sépulcrales, des » gémissemens de mourans. Bientôt s'offrent à la vue des » Religieux couverts de sang et de poussière, sans connaissance » et presque sans vie. On les soulage, plusieurs guérissent ; » quelques-uns meurent ; il en reste encore d'estropiés qui traînent » une vie douloureuse et languissante, qui ne cesseront de souffrir » qu'en cessant de vivre... On dira peut-être qu'importe au Public, » et quel rapport peut avoir à Callot ce récit ? Hélas ! ce qui » honore les cœurs sensibles, ce qui rend hommage aux grandes » âmes, peut-il donc être indifférent ? D'ailleurs, le Portrait et le » Mausolée de Callot furent, avec nos Religieux, ensevelis sous » les mêmes ruines. Mon premier empressement, après celui de » l'humanité pour nos Frères, fut de rechercher, pour les réunir, » tous les précieux morceaux de l'Effigie et du Mausolée de » Callot. Quelle ardeur à les recueillir ! Quel transport à chaque » pièce que je trouvois ! »

V

On trouvera difficilement, dans l'histoire de l'art, un ouvrier plus constamment, plus inlassablement assidu à sa tâche que l'homme dont nous venons de retracer rapidement la vie. Nous n'avons, en énumérant ses œuvres au passage, parlé que d'estampes. Il resterait à traiter longuement de ses dessins, qui sont innombrables et admirables. C'est, à notre avis, dans cette partie de son œuvre — la moins illustre, pourtant — ses dessins et surtout ses lavis, que se révèle avec le plus d'intensité la nature propre de sa vision et de sa pensée. Dans ses estampes, Callot est le premier des virtuoses. Dans son œuvre dessiné, il est plus que cela. Si, devant la Postérité, il reste avant tout un graveur, cela tient aux circonstances et aux contingences. Et puis son œuvre de graveur est plus facilement accessible, à cause de la multiplication des pièces.

Quant à la question de savoir si Callot a peint, elle a été à fréquentes reprises mise en discussion, et l'on peut, sans hésitation et sans inconvénient, la trancher par la négative. Les tableaux, en effet, qu'on a cru pouvoir lui attribuer et qui ont soulevé d'interminables et puériles querelles sont tous trop abominablement médiocres pour ne pas être voués au néant du silence, qu'ils soient ou non, les uns ou les autres, de sa main, ce qui est, d'ailleurs, de toute invraisemblance. Callot s'est servi du pinceau, cela est possible ; mais il ne nous est parvenu de lui aucune œuvre de chevalet — aucune œuvre digne du nom d'œuvre. Toute



LE PORTEMENT DE CROIX.

discussion passée, présente ou future sur ce point ne relève que du domaine commercial, et non de celui de l'art.

Revenons aux dessins. Ils sont, disions-nous, innombrables. On peut même poser en principe que, sauf en de rares exceptions, Callot a toujours préparé, par des croquis au crayon, à la sanguine ou au lavis, les compositions qu'il allait exécuter sur le cuivre. On conserve par centaines, dans plusieurs musées d'Europe, au Louvre, à Florence, à Venise, à Vienne, à Lille, à Rouen, à Nancy, les preuves de cette affirmation ; il en existe à foison dans de nombreuses collections particulières. Il n'est pas de grande vente où n'apparaisse quelque dessin de Callot. Il va sans dire que les copies et les faux se glissent fréquemment parmi les bonnes pièces. Mais les bonnes pièces existent encore en quantité suffisante pour attester une fois de plus la puissance de travail et le génie de l'illustre enfant de Nancy.

Le musée des Offices, à Florence, possède trois cent trente dessins de Callot, provenant du fond Medicis et de la donation Emilio Santarelli : ce sont des sanguines, des lavis, des croquis à la plume, compositions de vases, grotesques, études de nu, draperies, etc.

La collection conservée au Louvre comprend un album de cent soixante-dix pièces, ayant appartenu à Mariette et dont la plupart sont les croquis originaux du *Livre des Saints,* des *Caprices*, des *Exercices militaires*, des *Cobbi,* de la *Grande Passion* et de *la Petite*. En outre, le *portrait de Deruet*, quatre croquis *de Bretteurs,* le *Saint Sébastien,* une *halte de voyageurs,* une *ronde de grotesques de la comédie italienne,* une *vue de mer,* une *halte de camp ;* l'*attaque,* et vingt-trois dessins, autrefois attribués, dont les auteurs de l'*Inventaire* déclarent l'attribution erronée. « Ces dessins, » disent-ils, ne rappellent en rien la manière du maître, et ils sont

» certainement de mains différentes. Tous même ne sont pas » français » (1).

Français, ce titre, Callot, bien qu'il n'ait vraisemblablement jamais songé à y prétendre, en sa qualité de patriote lorrain, il l'a conquis non seulement par la nature de ses dons d'observation et d'expression, par la nature de son esprit, mais surtout par l'influence considérable qu'il exerça sur les artistes français qui l'ont suivi. Le nombre de ses imitateurs et de ses admirateurs est infini, et si son éducation artistique est presque exclusivement italienne, il est et reste Français exclusivement, par le goût qui lui était propre et avec lequel il a ramené à des proportions plus élégantes et plus pures la fantaisie florentine qui commençait, au XVIIe siècle, à tourner du mauvais côté où Bernin et son école allaient faire sombrer un merveilleux patrimoine.

La tradition renouée par Callot et apportée par lui en deçà des monts est encore aujourd'hui en faveur. La mode elle-même y va puiser ; n'avons-nous pas vu, en effet, ces dernières années, les coiffures de nos dames s'inspirer des silhouettes de l'auteur des *Caprices ?* Les bizarres couvre-chefs dont elles s'affublent avec tant de grâce, ces crânes toquets en forme de marmites ou de pots qu'elles renversent sur leur tête avec tant d'assurance, en les agrémentant de quelque longue plume mince et droite, ont été copiés sur les estampes du Nancéien et portent, précisément, dans le jargon des modistes, le nom de *callots*.

(1) *Inventaire général des dessins du musée du Louvre et du musée de Versailles,* par Jean Guiffrey et Pierre Marcel. Paris, Eggimann, 1909, tome III, p 16. Cet ouvrage donne près de 80 excellentes reproductions des croquis de Callot.

CATALOGUE CHRONOLOGIQUE
DES ESTAMPES DE JACQUES CALLOT

La première tentative importante de classement descriptif des œuvres de Callot se trouve dans le *Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin de Lorangère* (Paris, 1744, in-12), rédigé par E.-F. Gersaint. Mais, bien qu'on y trouve parfois d'utiles indications sur des estampes aujourd'hui perdues, ce document est souvent suspect, car Gersaint était avant tout un marchand ayant à faire valoir sa marchandise et ne se faisant pas toujours scrupule d'attribuer au maître de Nancy des pièces totalement étrangères à son œuvre.

Depuis 1860, l'admirable travail qui forme le 2e tome des *Recherches* d'Edouard Meaume fera toujours autorité. En préparant le présent catalogue, nous ne pouvions nous dispenser de le prendre pour guide et pour contrôle, et nous n'avons eu à le rectifier qu'en peu d'endroits, particulièrement en ce qui concerne les mesures d'un petit nombre d'estampes.

Nous ne nous sommes préoccupé ici que d'énumérer les œuvres gravées par Callot lui-même, et nous faisons le silence sur les pièces douteuses, les copies et les contrefaçons, malgré le réel intérêt que présentent plusieurs d'entre elles, pour ne pas dépasser le cadre de notre publication.

D'autre part, nous avons choisi un système de classement autre que celui de Meaume, ceci uniquement dans l'intention de montrer, au moyen de l'ordre chronologique, la progression du talent de Callot. Il s'ensuit que notre numérotation est différente ; mais nous avons pris soin de noter, à la suite de chaque titre, les numéros de Meaume, qui sont et qui doivent rester la clef familière des collectionneurs.

I. PREMIÈRES ŒUVRES GRAVÉES EN LORRAINE A L'AGE DE 15 ET 16 ANS (1607-1608)

1. PORTRAIT DE CHARLES III, DUC DE LORRAINE (M. 504).

Portrait gravé au burin, dans un ovale entouré d'une bordure, où on lit : SERENIS : CAROLVS : III : D : G : CALA : LOTHA : BAR : GVELD : DVX : MARCHIO : MVSSIPON : COM : PRO : VAVD : ALBI : Etc : ÆTA : SVÆ : ANNO : LXV : 1607.

Signé : *I. Callot fecit et excudit.*

Hauteur : 0,163. Largeur : 0,123.

2. GÉNÉALOGIE DE LA MAISON DE PORCELLET (M. 599).

Estampe au burin, sur quatre planches destinées à être assemblées. Elle est signée *Jac. Callot sculptor.* L'arbre généalogique de la famille Porcellet occupe le milieu de la pièce. Il est entouré de trente-trois petites compositions, représentant des actions de différents membres de cette famille.

Hauteur : 0,891. Largeur : 0,540.

3. BLASONS DES FAMILLES NOBLES DE LORRAINE (M. 604).

Dans ses *Diverses espèces de Noblesse* (Lyon et Paris, 1683, in-12), p. 390, le P. Ménessier, Jésuite, s'exprime comme suit : « Il y a un » livre où les armoiries de toutes ces maisons (celles de Lorraine) ont » été autrefois gravées par Callot, avec la description des blasons » au-dessous de chaque écusson. » Ce passage se trouve confirmé par l'existence de recueils d'armoiries des maisons de Lorraine, recueils ne contenant pas tous le même nombre de pièces, et dont les titres, manuscrits, diffèrent. L'un d'eux, qui est conservé à Nancy, est précédé d'une dédicace autographe signée de Jean Callot, le père du maître. Il contient 206 blasons gravés au burin, d'un travail assez médiocre. La tradition attribue un nombre incertain de ces pièces à la main encore inhabile de Jacques Callot, qui les aurait exécutées pour s'exercer, avant son départ pour l'Italie. Elles sont anonymes.



St François d'Assises a la croix de Lorraine
d'après la seule épreuve connue (Cabinet des Estampes, Paris).

II. ŒUVRES GRAVÉES A ROME DANS L'ATELIER DE PHILIPPE THOMASSIN (DE 1909 A 1611)

4-9. LES MOIS (M. 723-728).

Suite de douze estampes au burin, gravées d'après les dessins de *Josse de Monper*. Six seulement d'entre elles sont de la main de Callot : celles qui représentent les mois de JANVIER et de MARS, signées *I. Calloti Fe.* et *J. Callot Fe.*, et celles qui représentent les mois d'AVRIL, JUIN, NOVEMBRE et DÉCEMBRE, anonymes.

Largeur : 0,256 à 0,260. Hauteur : 0,200 à 0,205, dont 0,013 à 0,015 de marge.

10-13. LES SAISONS (M. 719-722).

Suite de quatre pièces au burin, d'après les estampes des *Sadeler*, reproduisant des tableaux de *Bassan*.

10. LE PRINTEMPS (M. 719).

Anonyme.

11. L'ÉTÉ (M. 720).

Signé *Lucas fecit*. Les vers dans la marge sont gravés de la main de Callot.

12. L'AUTOMNE (M. 721).

Anonyme.

13. L'HIVER (M. 722).

Signé *I. Callot*.

Largeur : 0,274 à 0,275. Hauteur : 0,209 à 0,211, dont 0,012 à 0,017 de marge.

14. MISE AU TOMBEAU (M. 11).

Estampe au burin, d'après *Ventura Salenbeni*. Signée : *I. Callot, F. ; Ventura Salinbenis. in.*

Hauteur : 0,170. Largeur : 0,114.

15. LE CHRIST EN CROIX (M. 10).

Estampe au burin, copie d'une gravure de *Raphaël Sadeler*, d'après le dessin de *Martin de Vos*. Signée : *Ia · Calot · Sculp.* Dans la marge, deux vers : *Sufficit exolui... disce mori.*

Hauteur : 0,149, dont 0,015 de marge. Largeur : 0,100.

16. REPOS DE LA SAINTE FAMILLE (M. 64).

Estampe au burin, copie d'une gravure de *Jean Sadeler*. La composition originale est elle-même gravée d'après une figure de *Louis Carrache* (la Vierge) et une autre de *Procaccine* (St Joseph).

Dans un ovale entouré d'un double filet, avec une inscription : *Mane surgamus ad vineas.... cant. VII cap.* Signée : *Io · Callot scalpsit.*

Largeur : 0,160. Hauteur : 0,120.

17. JÉSUS AU MILIEU DES MESUREURS DE GRAIN (M. 52).

Estampe gravée au burin. Signée : *Ia : Callot In : et Scalpsit.*

Largeur : 0,205. Hauteur : 0,191, dont 0,028 de marge.

18-47. LES TABLEAUX DE ROME (M. 167-196).

Suite de trente estampes au burin, d'après des tableaux et statues de différents maîtres, conservés à St-Pierre de Rome et à St-Paul-hors-les-Murs. Signées : *I. Callot · fecit,* ou *I. Callot fe.,* à l'exception de titre, qui est anonyme.

18. TITRE (M. 167).

Delineationes picturæ Altarium in Ecclesijs S. Petri, et S. Pauli Romæ, à celeberrimis huis seculi pictoribus pictæ.

Hauteur : 0,110. Largeur : 0,892.

19 LA VIERGE A LA COLONNE (M. 168).

Hauteur : 0,108, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,079.

20. LE SAUVEUR (M. 169).

On lit dans la marge : *Salvator mundi salva nos.*

Siège de Bréda.
Planche inférieure médiane

21. La Sainte Vierge (M. 170).
Hauteur : 0,106, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,077.

22. La Vierge et l'Enfant (M. 171).
Hauteur : 0,108, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,080.

23. La Vierge et St Jean pleurant le rédempteur (M. 172).
Hauteur : 0,111, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,083.

24. Mise au tombeau (M. 173).
Hauteur : 0,110, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,082.

25. La Vierge de pitié (M. 174).
Hauteur : 0,107, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,078.

26. L'Immaculée Conception (M. 175).
Hauteur : 0,116, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,077.

27. Le Crucifix (M. 176).
Hauteur : 0,114, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,077.

28. St Pierre et St Paul (M. 177).
Hauteur : 0,116. Largeur : 0,076.

29. Sainte Hélène (M. 178).
Hauteur : 0,116, dont 0,003 de marge. Largeur : 0,080.

30. St Erasme, martyr (M. 179).
Hauteur : 0,118. Largeur : 0,076.

31. St Paul (M. 180).
Hauteur : 0,111, dont 0,004 de marge. Largeur : 0,083.

32. L'Apparition de Notre Seigneur aux saintes femmes (M. 181).
Hauteur : 0,108, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,079.

33. Le Paradis (M. 182).
Hauteur : 0,108, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,078.

34. La Vierge et deux Saints (M. 183).
Largeur : 0,108. Hauteur : 0,063, dont 0,003 de marge.

35. St Etienne Martyr (M. 184).
Hauteur : 0,113, dont 0,003 de marge. Largeur : 0,077.

36. La Conversion de St Paul (M. 185).
Hauteur : 0,114, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,077.

37. Saphire punie de mort (M. 186).
Hauteur : 0,110. Largeur : 0,76.

38. Saint Paul prêchant (M. 187).
Hauteur : 0,120. Largeur : 0,075.

39. Résurrection de Tabithe (M. 188).
Hauteur : 0,120. Largeur : 0,75.

40. Boiteux guéri a la porte du Temple (M. 189).
Hauteur : 0,118, dont 0,003 de marge. Largeur : 0,076.

41. St Pierre Martyr (M. 190).
Hauteur : 0,113, dont 0,005 de marge. Largeur : 0,071.

42. St Pierre marchant sur les eaux (M. 191).
Hauteur : 0,117. Largeur : 0,075.

43. Jésus et St Pierre marchant sur les eaux (M. 192).
Hauteur : 0,112, dont 0,002 de marge. Largeur : 0,073.

44. L'Assomption (M. 193).
Hauteur : 0,115, dont 0,003 de marge. Largeur : 0,076.

45. St Jérôme et ses disciples (M. 194).
Hauteur : 0,116. Largeur : 0,077.

46. Célébration de la Messe (M. 195).
Hauteur : 0,114, dont 0,004 de marge. Largeur : 0,072.



Entrée de M. de Couvonge et de M. de Chalabre.

47. Les apprêts de la dernière communion de St Jérôme (M. 196).

Hauteur : 0,120, dont 0,008 de marge. Largeur : 0,077.

48. LE PETIT ECCE HOMO (M. 8).

Estampe au burin, gravée d'après le dessin de *Jean-Antoine de Pauli*. Signée *Jac. Callot Fec. — Joannis Antonii de Paulis for. — St. For. R.*

Hauteur : 0,186. Largeur : 0,128.

49. LA VIERGE ET L'ENFANT A LA CAGE (M. 70).

Estampe au burin, d'après une gravure de *Jean* ou de *Raphaël Sadeler*. Signée *I. Callot F.* La marge porte cette inscription : *Nonne duo Passeres asse venœunt ?*

Hauteur : 0,124. Largeur : 0,095.

III. ŒUVRES GRAVÉES A FLORENCE

(DE 1612 A 1621)

50. GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE DEL TURCO (M. 600).

Estampe au burin, gravée pour *Jean del Turco*, et dédiée par lui à son parent *Pierre-François del Turco*, majordome d'Antoine de Médicis. Signée *I. Callot* et datée du 12 mai 1612.

Hauteur : 0,510. Largeur : 0,376.

51. LE PURGATOIRE ET L'ENFER (M. 153).

Pièce intitulée aussi Le Puits. Elle est gravée au burin, d'après la composition de *Bernardino Pocetti,* sur quatre planches destinées à être assemblées. Signée *I. Callot f.* et datée 1612.

Largeur : 0,862. Hauteur : 0,725.

52-66. POMPE FUNÈBRE DE LA REINE D'ESPAGNE (M. 440-454).

Suite de quinze estampes à l'eau-forte (vernis mou), décorant le livre intitulé : *Essequie della Sacra cattolica et real maesta de Margherita d'Avstria, regina di Spagna, celebrate dal serenissimo don Cosimo II, gran Duca di Toscana IIII, descritta da Giovanni Altoviti. In Firenze, nella stamperia di Bartolomeo Sermatelli e fratelli. 1612.*

Ces quinze pièces sont, dans l'ouvrage, accompagnées de quatorze estampes d'autres graveurs. Huit d'entre elles sont signées *Callot. F.* Les autres sont anonymes.

Largeur : 0,170 à 0,180. Hauteur : 0,124 à 0,130.

67. TITRE DE L'HARPALICE (M. 427).

Estampe gravée an burin, pour servir de frontispice au livre intitulé : *L'Harpalice Tragedia di Francesco Bracciolini. Al molto ill^re^ e Claris^mo^ Sig. Il Sig. Donato del Antella. Con privilegio in Fiorenza* 1613. *Appresso Giandonato e Bernardino Guinti, e compagni. Con licenza de' Superiori.* Signé *Ja. Callot. Fe.*

Hauteur : 0,141. Largeur : 0,095.

68. SAINTE FAMILLE (M. 67).

Estampe à l'eau-forte (vernis mou), retouchée au burin, anonyme, gravée dans la même manière et vraisemblablement à la même époque que la *Pompe funèbre de la reine d'Espagne*. Elle est citée comme unique par Gersaint, dans le *Catalogue Q. de Lorangère* (p. 64). L'épreuve, que Meaume n'a pas eu l'occasion de voir, est actuellement au Cabinet des Estampes de Paris.

Elle mesure, au trait carré : Hauteur : 0,160. Largeur : 0,116.

69. SAINTE FAMILLE D'APRÈS ANDRÉ DEL SARTO (M. 66).

Estampe au burin, d'après le tableau d'André del Sarto actuellement conservé au Louvre.

A gauche, au bas : AND. SART. *inv.*, et, dans la marge, une inscription de cinq lignes, dédicace au père Servile, datée de M.D.C.XIII (1613).

Hauteur : 0,282, dont 0,050 de marge. Largeur : 0,230.



Le Bénédicité.

70. LE GRAND ECCE HOMO (M. 7).

Estampe gravée au burin, d'après un dessin de *Stradan*. Signée *Ja. Callot F.* 1613. Dans la marge, quatre vers, sur deux colonnes : *Quid furis... lauare potest?* avec la dédicace : *Humanissimo viro Francisco Spiliato hanc piam redemptoris imaginem. Fr. Joa^s Maria Burellius Seruita Dicauit.*

Hauteur : 0,313, dont 0,025 de marge. Largeur : 0,243.

71. LA VIERGE, L'ENFANT ET ST JEAN (M. 68).

Estampe gravée à l'eau-forte et terminée au burin, d'après la gravure de *Paul Farinati*, reproduisant un tableau du *Titien*. Signée *Jac. Callot F.*

Largeur : 0,267. Hauteur : 0,165.

72-112. MIRACLES DE L'ANNONCIADE DE FLORENCE (M. 261-301).

Suite de quarante et une estampes, y compris le titre, gravées au burin pour le livre intitulé : *Scelta d'alcuni miracoli e grazzie della Santissima Nunziata di Firenze, in Firenze, appresso Pietro Cecconcelij*, 1619.

Cette suite a été gravée en 1614. La date qu'on lit sur le titre est celle de l'impression du livre.

72. TITRE (M. 261).

Ce titre n'aurait pas été gravé par Callot. Mariette l'attribue au burin de Th. Cruger.

73-112. Les autres planches sont gravées d'après des compositions de différents maîtres florentins : *Giovanni Biliverti, Fabrizio Boschi, Arsene Mascagni, Pomerancio, Matteo Rosselli* et *Tempesta*. Elles ne portent pas le nom de Callot.

Hauteur : de 0,130 à 0,139, dont 0,016 à 0,022 de marge. Largeur : de 0,078 à 0,083.

113. PORTRAIT DE FRANÇOIS DE MÉDICIS, PRINCE DE CAPISTRAN (M. 429).

Estampe au burin, décorant l'oraison funèbre de François de Médi-

cis, mort à l'âge de vingt et un ans, en 1614 : *Delle lodi di don Francesco Medici de' Principi di Toscana, orazione di Vieri Cerchi recitata nella Academia degli alterati in Firenze* 1614. *Nella stamperia di Cosimo Giunti.* Petit in-folio. Signée *Ja. Callot F.*

Hauteur : 0,210. Largeur : 0,145.

114. PIÈCE DE DÉDICACE A COSME DE MÉDICIS (M. 882).

Estampe gravée au burin. Anonyme. On lit : C.O.S.M.O. *Mille tvi Pacifi et Dvcenti his qvi cvstodivnt frvctvs eivs.* C[t] VIII.

Hauteur : 0,215. Largeur : 0,123.

115. S[t] PAUL ASSIS (M. 103).

Estampe au burin, copie d'une gravure de *Swanenburg* d'après *Abraham Bloemaërt.* Signée *Ia. Callot fecit.*

Hauteur : 0,266, dont 0,020 de marge. Largeur : 0,166.

116. ARMOIRIES DE LA MAISON DE ROVÈRE (M. 603).

Estampe au burin, d'une excessive rareté. Elle ne nous est connue que par la mention qu'en fait Mariette, qui n'en indique pas les dimensions ; il pense qu'elle a été gravée à Florence en 1615, à l'occasion des fêtes données en l'honneur du duc d'Urbin.

117. ARMOIRIES DE CALLOT (M. 601).

Estampe à l'eau-forte, également très rare. Signalée par Gersaint, d'après une épreuve qu'il dit avoir vue dans le cabinet du Roi *(Catal. Quentin de Lorangère,* p. 110).

Elle ne figure plus dans l'*Œuvre* conservé aujourd'hui au Cabinet des Estampes de Paris.

Pièce anonyme, qui aurait été gravée à Florence en 1615.

Hauteur : 0,136. Largeur : 0,097.

118. LE VAISSEAU D'ARTIFICE (M. 618).

Estampe gravée au burin, dans la manière de *Giulio Parigi.* Anonyme.


S. AGATHA
V. ET M.
Israel ex.
5.
FEB.


S.DOROTHE
V.ET M.
6.
FEB.


S.PAVL
EPISC.VIRD
Israel
8.
FEB.


S.ROMVALD
FVND.CAMAL
7.
FEB.

I Etat : L'inscription s'étend sur toute la largeur de la marge, et la planche n'a pas encore été coupée.

Largeur : 0,300. Hauteur : 0,178.

II Etat : La planche a été coupée en deux morceaux. Sur celui de gauche on lit une inscription en trois lignes : *Carro d'Amore*, etc.

Morceau de gauche : Hauteur : 0,198, dont 0,011 de marge. Largeur : 0,152.

Morceau de droite : Hauteur : 0,200. Largeur : 0,143.

III Etat : Les deux morceaux ont été diminués. On a coupé la marge du morceau de gauche.

Morceau de gauche : Hauteur : 0,176. Largeur : 0,152.

Morceau de droite : Hauteur : 0,176. Largeur : 0,144.

119. PLAN DE LA FÊTE SUR L'ARNO (M. 620).

Estampe à l'eau-forte, simplement au trait. Anonyme. La composition est divisée en seize ovales, renfermés dans autant de carrés numérotés de 1 à 16.

Largeur : 0,329. Hauteur : 0,216.

120. FÊTE ET FEU D'ARTIFICE SUR L'ARNO (M. 619).

Estampe à l'eau-forte, anonyme. Elle est citée par Mariette et par Gersaint. Suivant Mariette, elle mesure 8 pouces 3 lignes de haut sur 11 pouces de travers.

121-123. JOUTES DE FLORENCE. LA GUERRE D'AMOUR (M. 633-635).

Suite de trois estampes à l'eau-forte, non chiffrées, représentant une fête donnée sur la place de Santa-Croce, à Florence, pendant le Carnaval de 1615, à l'occasion de l'arrivée dans cette ville du duc d'Urbino.

121. Les quadrilles dans l'amphithéâtre (M. 633).

122. Le combat des tenants de chaque quadrille (M. 634).

123. Les chars de la fête (M. 635).

La pièce est signée *Ia. Callot F.* On ne connaît pas d'état portant l'adresse de Rossi.

Largeur : de 0,296 à 0,300. Hauteur : de 0.225 à 0,227, dont 0,006 à 0,008 de marge.

124-128. LES JOUTES DE FLORENCE. JOUTES A CHEVAL (M. 636-640).

Suite de cinq estampes à l'eau-forte, non chiffrées, représentant une autre fête donnée sur la même place de Santa-Croce, à Florence, en l'honneur du duc d'Urbino, en 1616. Elles sont gravées d'après les dessins de *Giulio Parigi*.

124. Le Mont Parnasse (M. 636).

Signé *Jul. Parigi in. I. Callot F.*

125. Le char de Thétis (M. 637).

Mêmes signatures.

126. Le Char du Soleil (M. 638).

Mêmes signatures et la date 1616.

127. Le Char de l'Amour (M. 639).

Mêmes signatures.

Ces quatre planches mesurent chacune : hauteur : 0.228 ; largeur : 0,153.

128. VUE D'ENSEMBLE DE LA FÊTE (M. 640).

Signé : *Jullius Parigii Inu : I Callot delineavit et F.*

Largeur : 0,295. Hauteur : 0,223, dont 0,012 de marge.

129. LES DEUX PANTALONS (M. 626).

Estampe à l'eau-forte, représentant deux personnages de la Comédie italienne, se faisant face et gesticulant. Signée *I. Callot F.*

Largeur : 0,141. Hauteur : 0,092.



La chasse.

130-132. LES INTERMÈDES (M. 636-632).

Suite de trois estampes à l'eau-forte, d'après les compositions de Giulio Parigi, et représentant trois intermèdes joués à Florence pendant le carnaval de 1616.

130. Le géant Tiphée accablé sous le mont Ischia (M. 630).

Dans la marge : *primo intermedio della... Tifeo sotto.* — *Jullius Parigii inu : Iac. Callot delineauit et F.*

Hauteur : 0,288. Largeur : 0,200.

131. Les divinités infernales vengeant Circé du dédain de Tirenne (M. 631).

Dans la marge : *Secondo intermedio... contra Tirenno.* — *Jullius Parigii Inu : Jac : Callot delineauit F.*

Largeur : 0,285. Hauteur : 0,203.

132. L'Amour descend de l'Olympe pour terminer le combat (M. 632).

Dans la marge : *Terzo intermedio... divider la battaglia.* — *Jullius Parigii inu : Jac : Callot delineauit et F.*

Largeur : 0,285. Hauteur : 0,210.

133-148. PRINCIPAUX FAITS DU RÈGNE DE FERDINAND DE MÉDICIS, GRAND-DUC DE TOSCANE (M. 534-549).

Suite de seize estampes, dont quinze gravées au burin et une à l'eau-forte, représentant les principales actions de Ferdinand I, grand-duc de Toscane, et plusieurs victoires remportées sous son règne sur les Turcs, par les chevaliers de St Étienne. Elles sont gravées d'après des peintures et des dessins de divers artistes, entre autres *Matteo Rosselli, Bernardino Poccetti, Tempesta, Giovanni Biliverti,* à l'exception de celle qui est gravée à l'eau-forte *(le combat de six galères),* et reproduit un dessin de *Callot*. ~~La seule~~ qui soit signée est la seizième *(le couronnement de la Grande-Duchesse)* : *Jac. Callot fe.*

133. Mariage de Ferdinand I avec Christine de Lorraine (M. 534).

D'après *Matteo Rosselli.*

134. Christine de Lorraine accompagne a l'église des jeunes filles dotées par elle (M. 535).

135. Le Grand-Duc examine les plans de restauration du dôme de Pise et de la Nunciata de Florence (M. 536).

D'après un dessin de *Giovanni Biliverti*.

136. Ferdinand I fait fortifier le port de Livourne (M. 537).

137. Il fait rétablir les digues de Pise (M. 538).

138. Il lève les troupes contre les Turcs (M. 539).

D'après un dessin de *Tempesta*.

139. Départ des troupes (M. 540).

140. Descente en Afrique des Chevaliers de St Étienne (M. 541).

D'après un dessin de *Tempesta*.

141. Rembarquement des Chevaliers après une Victoire (M. 542).

D'après un dessin de *Tempesta*.

142. Autre expédition des chevaliers (M. 543).

143. Le combat des six galères (M. 544).

La seule pièce de cette suite qui soit gravée à l'eau-forte, d'après un dessin de Callot.

144. Autre combat naval (M. 545).

145. Les troupes du Grand-Duc combattent contre les Turcs, en Afrique (M. 546).

146. Elles prennent d'assaut la ville de Bône (M. 547).

147. Autre sujet de la même prise (M. 548).

D'après *Matteo Rosselli*.

148. Le couronnement de la Grande-Duchesse (M. 549).

D'après *Matteo Rosselli*.

DEUX BORDURES DU SIÈGE DE LA ROCHELLE.



L'ENTRÉE DU ROI A LA ROCHELLE.

nsieur le Mareschal de Schomberg presentant les Anglois Captifz a sa Majest

LES PRISONNIERS ANGLAIS PRÉSENTÉS AU ROI.

I Etat : La marge est blanche.

II Etat : Dans la marge on lit : *M° Rosselli.* — INCORONe DI CHRISTINA DI LORENA Me DI FERD. I. G. D. DI TOSCANA — *Jac. Callot, fe.*

Largeur : 0,302 à 0,305. Hauteur : 0,200 à 0,220, dont 0,025 à 0,035 de marge.

149. L'ANNONCIATION (M. 75).

Estampe anonyme, gravée au burin, d'après le dessin de *Matteo Rosselli.*

Dans la marge, quatre vers : *Tequis in adversis... opem ?* — *Mathœus Rossell delineauit.*

Hauteur : 0,180, dont 0,039 de marge. Largeur : 0,118.

150. LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS (M. 69).

Estampe gravée au pointillé. Anonyme. La composition, en demi-figures, est dans un ovale.

Hauteur de la composition : 0,034. Largeur : 0,028. – De la planche entière : Hauteur : 0,36. Largeur : 0,32.

151. LA TENTATION DE St ANTOINE [*1re planche*] (M. 138).

Estampe à l'eau-forte, gravée à Florence en 1616, d'après le dessin original de *Callot* qui est conservé à la galerie des Offices. Pièce anonyme, inachevée. Callot, qui semble n'avoir pas publié cette estampe, mais n'en avoir tiré que quelques épreuves d'essai, devait reprendre plus tard le même sujet et en faire l'un de ses chefs-d'œuvre, du moins celle de ses œuvres qui est aujourd'hui la plus célèbre (voir N° 882). La planche fut retrouvée à Nancy, en 1740, mais entièrement ruinée par le vert-de-gris et coupée en deux, suivant le témoignage de Dom Calmet (*Bibliothèque lorraine*, col. 198). L'épreuve conservée à Paris, au Cabinet des Estampes, et qui, croyons-nous, est aujourd'hui la seule connue, est retouchée au pinceau.

Largeur : 0,437. Hauteur : 0,376, dont 0,015 de marge blanche.

152. LA POSSÉDÉE, OU L'EXORCISME (M. 156).

Estampe gravée au burin, d'après le tableau d'*André Boscholi*, signée : *Ia : Callot. Scal :* — Suivant Mariette, elle aurait été exécutée à Florence vers 1616. La date de 1630, qui apparaît au 2e état de la planche, serait celle de la dédicace et non celle de l'exécution de la gravure. La pièce est, en effet, traitée dans la même manière que la suite des *Principaux faits de l'Histoire de Ferdinand I* (Nos 133-148).

Hauteur : 0,297. Largeur : 0,220.

153-156. LE COMBAT DES QUATRE GALÈRES (M. 550-553).

Suite de quatre estampes dont trois au burin et une à l'eau-forte (la dernière), non chiffrées, représentant le combat de quatre galères du grand-duc de Toscane sous la conduite de Jacques Inghirami, amiral des chevaliers de St Etienne, contre des vaisseaux turcs. Ce combat fut livré le 23 novembre 1617.

153. L'Attaque (M. 550).

Les quatre galères attaquent le vaisseau tunisien *Il Bertone*, et cherchent à le séparer du vaisseau *Il Petaccio*. Dans la marge : *A. Bertone di Tunis di 1500 salme. B. Petaccio di 800 salme conserua del Bertone. C. Quattro galera di S. A. S. che traccheggiano il Bertone.* Pièce anonyme.

154. Le Combat (M. 150).

Les quatre galères entourent le *Bertone*. Le *Petaccio* vient, dans le fond, à son secours. Dans la marge : *D. Bertone di Tunis. E. Quattro Galera che hanno abbordato detto bertone. I. Petaccio, che uiene in secorso del Bertone.*

155. Suite du Combat (M. 552).

Deux des galères ont quitté le *Bertone* et attaquent le *Petaccio*. La galère amirale va prendre part au combat, tandis que la quatrième galère seule tient en respect le *Bertone*. Dans la marge : *H. Sta Maria Maddalena, e Sto Stefano che uanano inuestire il Petaccio. I. Galea Padrona va a soccorrerle. L. Petaccio che si difende.* Pièce anonyme.

Secours envoyés a la citadelle



156. La prise (M. 533).

Le *Petaccio* est capturé. Le *Bertone* est sur le point de se rendre. Dans la marge : *M. Galea Padrone che torna a inuestire il Bertone e lo rimette. N. Galea Ste Maria Maddalena e S^to^ Stefano che rimburchiano il Petaccio.*

Largeur : 0,194 à 0,200. Hauteur : 0,145 à 0,149, dont 0,011 à 0,012 de marge.

157-158. DEUX AUTRES COMBATS DE GALÈRES (M. 554-555).

Mariette signale deux autres estampes à l'eau-forte gravées à Florence à la même époque et représentant également des combats de galères. Elles sont, dit-il, anonymes, et mesurent 3 pouces 6 lignes de haut sur 5 pouces 9 lignes de large.

159. LE MASSACRE DES INNOCENTS [*première planche*] (M. 51).

Estampe à l'eau-forte. Composition dans un ovale en hauteur, signée *Callot. fe. Israel ex. Cum priuil. Regis.* D'après le dessin original de Callot, conservé au Musée du Louvre.

La composition mesure : Hauteur : 0,135. Largeur : 0,102, et la planche entière : Hauteur : 0,139. Largeur : 0,107.

160-209. LES CAPRICES [*première suite*] (M. 768-867).

Suite de cinquante estampes, y compris le titre et la page de dédicace, ces deux dernières gravées à Florence en 1617. La suite est dédiée à Laurent de Médicis. Les pièces qui la composent ont été gravées sur un cuivre tendre qui n'a pas permis un grand tirage. Leur très grand succès a engagé *Callot* à graver de nouveau cet ouvrage à Nancy, sur un cuivre plus dur (voyez N°s 374-423). Les pièces de la suite de Florence ne sont pas chiffrées.

160. Titre (M. 768).

Dans un cartouche formé par une peau de dragon, et surmonté des armes des Médicis, on lit : CAPRICCI // *di vari Figure* // di Jacopo Callot. // ALL *Illmo & Ecc^mo^* S. Principe // don Lorenzo Medici. — *I. Callot F. in aqua Forte in Fior^a^.*

161. DÉDICACE (M. 770).

Page de texte gravé, sans aucune figure.
Signée : *Iacopo Callot.*

162-209. — Quarante-huit sujets divers, après des croquis et pages d'album. Personnages, paysages, vues de l'Arno, scènes de la Comédie italienne, chevaux, soldats, brigands, musiciens, grotesques, etc. Aucune de ces pièces n'est signée.
Hauteur : 0,074 à 0,087. Largeur : 0,051 à 0,077.

210. Ste MARIE VICTOIRE (M. 146).

Estampe gravée au burin, anonyme. On l'intitule quelquefois, à tort : *Ste Thérèse.* Elle représente le portrait de *Maria-Vittoria Fornari*, fondatrice de l'ordre des Annonciales célestes, de Gênes, morte en 1617, comme l'indique l'inscription qui est en marge.

Hauteur : 0,097. Largeur : 0,060.

211. L'ASSOMPTION AU CHÉRUBIN (M. 99).

Estampe à l'eau-forte, anonyme. Composition dans un ovale.

L'ovale mesure : Hauteur : 0,051. Largeur : 0,039. La planche entière : Hauteur : 0,067. Largeur : 0,050.

212. LE PORTEMENT DE CROIX (M. 9).

Estampe anonyme. Composition dans un ovale, en largeur. Suivant Gersaint, cette pièce aurait été gravée sur argent, la planche étant destinée à un dessus de reliquaire.

L'ovale mesure : Largeur : 0,059. Hauteur : 0,044. La planche entière : Largeur : 0,065. Hauteur : 0,046.

213-214. ESTAMPES DÉCORANT L'ORAISON FUNÈBRE DE DONATO DELL' ANTELLA (M. 430-431).

Deux estampes gravées, la première à l'eau-forte, la seconde au burin, pour orner le livre intitulé : *Orazione di Camillo Rinuccini in Lode del Sig. Donato dell' Antella*, *Senator Fiorentino, Priore di Pistoia, nell'*



La petite vue de Paris ou le marché d'esclaves.

illustrissimo ordine di S. Stefano, consigliere di Stato dell sereniss — Gran Duca di Toscana, Soprintendente di tutte fortezze di S. A. In Firenze, nella stamperia di Zanobi Pignoni, 1618, in-4°.

213. PORTRAIT DE DONATO DELL' ANTELLA (M. 430).

Pièce connue sous le nom du *Sénateur*. Composition dans ovale, signée : *Jac. Callot Fa : in aqua Forte.*

Hauteur : 0,191. Largeur : 0,147.

214. LES ARMES DE MÉDICIS (M. 431).

Pièce gravée au burin, formant le frontispice du livre.

Hauteur : 0,187. Largeur : 0,132.

215. ELIE ET LA VEUVE DE SAREPTA (M. 2).

Estampe gravée à l'eau-forte, anonyme. On l'intitule aussi *la Glaneuse* ou *la Grange*, ou encore : *la Petit ferme*. Gravée en 1618.

Largeur : 0,142. Hauteur : 0,094, dont 0,006 de marge blanche.

216. L'ÉVENTAIL (M. 617).

Estampe à l'eau-forte, signée : *Jacomo Callot fecit.*

La composition, qui représente un fête donnée sur l'Arno le 25 juillet 1619 (joute entre la corporation des tisserands et celle des teinturiers), est dans un cartouche en forme d'éventail. Dans le haut, sur une banderole, on lit : *Battaglia del re tessi e del re tinta. Festa rapresentata in Firenze nel fiume d'Arno il di XXV di lvglio 1619.*

Largeur : 0,298. Hauteur : 0,221.

217-219. LES TROIS PANTALONS (M. 627-629).

Suite de trois estampes à l'eau-forte, non chiffrées, représentant trois personnages de la Comédie italienne.

217. PANTALON OU CASSANDRE (M. 627).

Signée : *Ja. Callot fe. firenza.*

218. LE CAPITAN OU L'AMOUREUX (M. 628).

Anonyme.

219. ZANI OU SCAPIN (M. 629).

Anonyme.

Hauteur : 0,236 à 0,238, dont 0,023 de marge blanche. Largeur : 0,146 à 0,148.

220-254. VOYAGE EN TERRE SAINTE (M. 455-489).

Suite de quarante-sept estampes au burin, sur trente-cinq planches, pour illustrer l'ouvrage intitulé : *Trattato delle Piante e Immagini de Sacri Edifizi di Terra Santa disegnate in Ierusalemme secondo le regole della Prospettiua, e vera misura della lor grandezza dal R. P. F. Bernardino Amico de Gallipoli dell' ord. di S. Francesco de Minori osseruantj. Stampate in Roma e di nuovo ristampate dallo Stesso Autore in più piccola forma, aggiuntoui la strada dolorosa e altre figure. In Firenze. Appresso Pietro Cecconcelli, alle Stelle medicee, con licenza de' Super*ri. 1620, petit in-folio.

Ces planches ne sont pas signées. Elles sont numérotées de 1 à 47. Elles ont été gravées d'après les dessins du Père Amico, auteur du livre.

I Tirage : C'est celui des planches, telles qu'on les trouve dans le volume, c'est-à-dire avec un texte imprimé au verso.

II Tirage : Les planches n'ont pas de texte au verso. L'état est le même.

255. CATAFALQUE DE L'EMPEREUR MATHIAS (M. 597).

Estampe à l'eau-forte, signée *Jacomo Callot Fe*, représentant la pompe funèbre organisée en 1619, dans San-Lorenzo de Florence, pour célébrer un service en l'honneur de l'empereur Mathias. Cette pièce porte aussi le nom de *Petit Prédicateur*.

Dans la marge on lit : ESSEQVIE CELEBRATE IN FIORENZA DAL SERmo GRAN DVCA PER LA MORTE DELL' IMPERATOR MATTIAS. M·D·C·X·I·X·

Hauteur : 0,282, dont 0,014 de marge. Largeur : 0,202.

256. LA GRANDE FOIRE DE FLORENCE [*première planche*] (M. 624).

Estampe à l'eau-forte, signée dans la dédicace.



Vue du Louvre.

Représentation de la foire qui se tient le 18 octobre, fête de St Luc, devant l'église de l'Impruneta, près de Florence.

Dans la marge : *Serenissemo Cosimo magno dvcj Etrvriæ. Nundinas Imprunetanas, quæ in diui Lucæ Festo quatannis innumerabili populi frequentia, atq̄ affluenti variarum mercium copia celebrantur, iuxta Templum insigne a Nobilissima Bondelmontium Familia olim in proprio solo extructum, fandatumq̄, ubi Deiparæ Virginis imago, miraculorum fæcunda, ab eodem Diuo Luca, ut fertur, depicta, atq̄ e spinetis eruta, religione summa asseruatur, et colitur. Jacobus Callot nobilis Lotharingius delineatas æreque incisas dedicauit consecrauitque, grati animi sui perpetuum testimonium An. Sal.* MD.CXX. *In firenze.*

Largeur : 0,670. Hauteur : 0,424, dont 0,031 de marge.

257-263. LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX (M. 157-163).

Suite de sept estampes à l'eau-forte, chiffrées. La première est signée *J. Callot.*

257. L'ORGUEIL (M. 157).

258. LA PARESSE (M. 158).

259. LA GOURMANDISE (M. 159).

260. LA LUXURE (M. 160).

261. L'ENVIE (M. 161).

262. LA COLÈRE (M. 162).

263. L'AVARICE (M. 163).

Hauteur : 0,075 à 0,077. Largeur : 0,57 à 0,059.

264. L'ENFANT JÉSUS FOULANT AUX PIEDS UN DRAGON SYMBOLISANT LE PÉCHÉ (M. 3).

Estampe gravée à l'eau-forte, signée *I : Callot.* On la joint quelquefois à la suite des *Sept péchés capitaux.*

Hauteur : 0,071. Largeur : 0,058.

265. TITRE DES CHEVALIERS DE St ETIENNE (M. 428).

Estampe à l'eau-forte, décorant le livre intitulé *Statuti dell' ordine de' cavalieri di S^to Stefeno. Ristampati conagiũte in tempo del Sere.^mo Cosimo II, gran duca di Tos.^a e gran Maestro,* imprimé à Florence par Pietro Cecconcelli, in 1620, in-4°.

Pièce signée : *Jac. Callot F. in acqua forte.*

Hauteur : 0,200. Largeur : 0,134.

266-271. LA TRAGÉDIE DE SOLIMAN (M. 434-439).

Suite de six estampes à l'eau-forte, ornant le livre intitulé : *Il Solimano, tragedia del co. Prospero Bonarelli*, Firenze, Cecconcelli, 1620, in-4°.

Les cinq dernières sont chiffrées de 1 à 5.

266. LE TITRE (M. 434).

Orné des armes de Florence, et signé : *Jac. Callot Fa. in aqua forte.*

Hauteur : 0,191. Largeur : 0,135.

267-271. Les cinq autres pièces correspondent chacune à un acte de la tragédie. Les n°s 1 et 3 seuls sont signés *Jac. Callot F.* Les trois autres sont anonymes.

Largeur : 0,375 à 0,279. Hauteur : 0,203 à 0,210.

272. TITRE DE LIVRE AU St FRANÇOIS D'ASSISES (M. 202).

Estampe à l'eau-forte, anonyme, destinée à servir de frontispice à un livre qui n'est pas connu et n'a peut-être pas paru. St François y est représenté tenant devant lui l'écusson de Florence.

Pièce datée de Florence 1621.

Hauteur : 0,182, dont 0,003 de marge blanche. Largeur : 0,118.

273-274. FIESOLE DISTRUTTA (M. 432-433).

Deux estampes à l'eau-forte, anonymes, ornant l'ouvrage de *Jean-Dominique Peri*, d'Archidosso, intitulé *Fiesole Distrutta, di Gio. Domenico Peri, contadino d'Archidosso al Ser^mo G. Duca di Tosc^a Cosimo Secondo.* Florence, 1621, in-4°.



Le Pont Neuf.

273. Le Titre (M. 432).
Pièce intitulée aussi : *La Belle Jardinière*.
Hauteur : 0,180. Largeur : 0,122.

274. Portrait de Peri (M. 433).
Pièce intitulée aussi : *Le Jardinier*.
Hauteur : 0,201. Largeur : 0,147.

275. PORTRAIT DE COSME II, GRAND-DUC DE TOSCANE (M. 429bis).

Estampe anonyme, composition dans un ovale, ornant l'oraison funèbre de Cosme II, publiée à Florence par Pietro Cecconcelli, en 1621, in-4°.
Hauteur : 0,202. Largeur : 0,131.

IV. ŒUVRES EXÉCUTÉES EN LORRAINE DE 1622 A 1627

276-279. LES QUATRE PAYSAGES (M. 715-718).

Suite de quatre estampes à l'eau-forte.

276. Le jardin ou le marais (M. 715).

277. Le Colombier (M. 716).
Anonyme.

278. Le moulin a eau (M. 717).
Anonyme.

279. Le Port de mer (M. 718).
Anonyme.
Largeur : 0,217 à 0,220. Hauteur : 0,85.

280-303. LES BALLI OU CUCURRUCU (M. 641-664).

Suite de vingt-quatre estampes, titre compris, représentant des personnages de la Comédie italienne. Le titre seul est signé : *Jac. Callot In. fe.*

280. TITRE (M. 641).

BALLI DI SFESSANIA di Jacomo Callot — Jac. Callot In. fe.

Les autres pièces non signées :

Largeur : 0,091 à 0,096. Hauteur : 0,071 à 0,075

304-324. LES GOBBI, OU BOSSUS (M. 747-767).

Suite de vingt et une estampes a l'eau-forte, gravées en 1622, à Nancy, d'après des dessins de Callot faits à Florence en 1616. Ces dessins sont souvent inspirés de Brueghel et du curieux recueil de caricatures intitulé *les Songes drolatiques de Pantagruel* publié à Paris, chez Richard Breton, en 1565, in-8°.

304. LE TITRE (M. 747) est gravé sur la chemise d'un homme accroupi, vu par derrière. On y lit : VARIE FIGURE GOBBI DI JACOPO CALLOT, *fatto in firenza lanno 1616. excudit Nanceij.* Les autres pièces sont anonymes.
Largeur : 0,080 à 0,090. Hauteur : 0,051 à 0,067.

325-328. LES BOHÉMIENS (M. 667-670).

Suite de quatre estampes à l'eau-forte, non chiffrées, signées : *Callot fec.*, et gravées en 1622.

325. LE DÉPART (M. 667).

326. L'AVANT-GARDE (M. 668).

327. LA HALTE (M. 669).

328. LES APPRÊTS DU FESTIN (M. 670).

Largeur : 0,235 à 0,236. Hauteur : 0,122 à 0,123.

329-353. LES GUEUX (M. 685-709).

Suite de vingt-cinq estampes à l'eau-forte, représentant des mendiants d'Italie.



Les mystères de la passion.

La vie de la Vierge.

329. Frontispice (M. 685).

Un gueux, tenant un drapeau sur lequel on lit : Capitano de Baroni. *Jacomo Callot in. et fe.*

Hauteur : 0,145. Largeur : 0,093.

Les autres pièces, toutes anonymes, sont numérotées de 2 à 25 au second état. Le premier état est sans numéro ni adresse.

Elles mesurent : Hauteur : 0,137 à 0,139. Largeur : 0,086 à 0,091.

330. Le joueur de vielle (M. 686).

331. Les deux pèlerins (M. 687).

Signée : *Callot fe.*

332. Le mendiant aux béquilles coiffé d'un bonnet (M. 688).

333. Le mendiant aux béquilles coiffé d'un chapeau (M. 689).

334. Le mendiant au couvet (M. 690).

335. La mendiante au rosaire (M. 691).

336. Deux mendiants debout (M. 692).

337. L'aveugle et son compagnon (M. 693).

338. Mendiant aux béquilles et a la besace (M. 694).

339. Mendiant au rosaire (M. 695).

340. Mendiant nu-tête et pieds nus (M. 696).

341. Le Malingreux accroupi (M. 697).

342. Mendiant a la jambe de bois (M. 698).

343. La Borgnesse (699).

344. Mendiante aux béquilles (M. 700).

345. Vieux mendiant a la béquille (M. 701).

346. La mère et ses trois enfants (M. 702).

347. Gueux appuyé sur un baton (M. 703).

348. Mendiante a la Sébille (M. 704).

349. Mendiant obèse (M. 705).

350. Aveugle avec son chien (M. 706).

351. Mendiante venant de recevoir la charité (M. 707).

352. Gueux assis et mangeant (M. 708).

353. La Vieille aux chats (M. 709).

354. LE MASSACRE DES INNOCENTS [2e *planche*] (M. 6).

Estampe à l'eau-forte, signée : *Jac. Callot fe.*

Même composition, à quelques différences près, dans les fonds, que celle du nº 159 gravée à Florence.

Elle a été gravée à Nancy en 1622.

Composition centrale dans un ovale : Hauteur : 0,132. Largeur : 0,102. La planche entière mesure : Hauteur : 0,136. Largeur : 0,110.

355. L'ARBRE DE St FRANÇOIS (M. 145).

Estampe à l'eau-forte, anonyme.

Hauteur : 0,188. Largeur : 0,186.

356. ARMOIRIES DE LORRAINE (M. 602).

Estampe à l'eau-forte, anonyme.

Les armoiries sont dans un cartouche surmonté d'une couronne ducale. De côté, un génie laissant reposer sa tête sur une de ses mains.

Hauteur : 0,107. Largeur : 0,076.

357-373. FIGURES VARIÉES (M. 730-746).

Suite de dix-sept estampes, y compris le titre, gravées à l'eau-forte en 1623. Les unes signées *Callot f.* ou *Calot f.*, les autres anonymes. Les signatures n'ont été mises sur les planches qu'au XVIIIe siècle.

Ces pièces représentent des personnages de diverses nations. Elles ont été gravées à titre de modèles pour enseigner le dessin. Dans treize pièces on voit le même personnage, d'abord gravé au trait et ensuite ombré.

357. *Titre.* Varie figure di Iacopo Callot (M. 730).



Portraits de Claude Deruet et de son fils.

358. *Deux figures de la même femme*, ayant un panier au bras. L'une au trait, l'autre ombrée (M. 731).

359. *Deux figures du même homme,* soldat hongrois, la main droite sur la hanche, l'autre appuyée sur son sabre (M. 732).

360. *Deux figures de la même femme,* tournées de profil à gauche, les mains croisées sur la ceinture (M. 733).

361 *Deux figures du même homme,* couvert d'un manteau et vu de dos (M. 734).

362. *Deux figures de la même femme,* de profil à droite (M. 735).

363. *Deux figures du même homme,* la main gauche sur le pommeau de son sabre, la main droite levée (M. 736).

364. *Deux figures d'hommes vêtus à la turque.* Debout l'un en face de l'autre (M. 737).

365. *Deux figures de la même femme* de profil à droite, le bras droit en avant (M. 738).

366. *Deux figures du même homme* vu de dos, tendant le bras droit (M. 739).

367. *Deux figures de la même femme* vue de dos, un panier passé au bras gauche (M. 740).

368. *Deux figures de la même femme* vue de trois-quarts, un panier sur la tête (M. 741).

369. *Deux figures du même homme,* coiffé d'un chapeau à plumes (M. 742).

370. *Deux figures d'un officier de hallebardiers* (M. 743).

371. *Paysan assis à gauche et femme agenouillée à droite* (M. 744).

372. *Scène champêtre* (M. 745).

373. *Deux figures du même homme*, vêtu à la turque (M 746).
Largeur : 0,083 à 0,095. Hauteur : 0,083 à 0,090.

374-423. LES CAPRICES [2e *suite*] (M. 268-867).

Suite de cinquante estampes à l'eau-forte, gravées à Nancy, en 1623, et reproduisant les *Caprices* gravés à Florence (voyez nos 160-209).

Le TITRE est le même que celui de la suite de Florence, avec cette différence qu'après les mots *in Fior^a* on a ajouté : *ex. Nanceij.*

La page de dédicace est la même que celle de la suite de Florence, avec quelques variantes d'orthographe.

Les 48 autres planches sont chiffrées de 1 à 48.

Hauteur : 0,074 à 0,087. Largeur : 0,051 à 0,077.

424. LA GRANDE FOIRE DE FLORENCE [*2e planche*] (M. 625).

Estampe à l'eau-forte, retouchée au burin, gravée à Nancy en 1623. Elle reproduit la composition gravée à Florence trois ans auparavant (nº 268).

Au lieu des mots *in firenze* qu'on lit sur la première estampe, on lit ici : *Fe. Florentiæ et excudit Nanceij.*

Largeur : 0,064. Hauteur : 0,414, dont 0,032 de marge.

425-433. DIVERS SUJETS RÉUNIS (M. 90-98).

Suite de neuf estampes à l'eau-forte, non chiffrées, dont un frontispice. Elles ont été gravées à différentes époques, de 1623 à 1628. Ce n'est qu'après la mort de Callot qu'elles ont été réunies par Israël Henriet, qui en possédait les planches. Elles n'étaient pas destinées à former une suite ; seules leurs dimensions, qui varient de 0,105 à 0,085 de hauteur sur 0,074 à 0.065 de largeur, ont pu engager l'éditeur à en faire un recueil.

425. Le FRONTISPICE (M. 90) semble avoir été fait pour orner un livre d'Alphonse de Rambervillers qui n'a pas été publié. On y lit l'inscription suivante : † GLORIOSISSIMÆ VIRGINIS DEIPARÆ ELOGIVM, *Omnia lætitiæ, doloris, et gloriæ mulieria artificiosa breuitate complectēs.* DV̄ GENEROR, PARIO, PATIORQ : EXULTO, TRIVMPHO, GRATIA, VIRGINITAS, CONSTANTIA, GLORIA, CHRISTVS, A MACULIS, CANDORE, METV, DVLCEDINE, SCEPTRO, ABLVIT, ACCIGIT, ME LIBERAT, EXPLET, HONORAT. *Ad illustrissimum, & Reuerendissimum Principem,* HENRICUM BORBONIVM, *Episcopum Metensem, Soc. Rom. Imp. P. & c. Al de Ramb. I C' cecinit.*



LE CAMPEMENT.



VOLS SUR LES GRANDS CHEMINS.



L'HÔPITAL.

426. Judith (M. 91).

427. Adoration des mages (M. 92).

428. Les hommages du petit St Jean (M. 93).

Ces trois derniers morceaux sont gravés au pointillé.

429. Le Christ en croix entre les deux larrons (M. 94).

Pièce gravée simplement au trait.

430. La Résurrection (M. 95).

431. L'Assomption (M. 96).

432. La conversion de St Paul (M. 97).

433. Saint Livier (M. 98).

Cette estampe se rencontre quelquefois en frontispice du livre d'Alphonse de Rambervillers intitulé les *Actes admirables... du bien heureux saint Livier, Gentil-homme d'Austrasie.* Vic, par Claude Félix, 1624, in-8°

Hauteur : 0,105, dont 0,009 de marge. Largeur : 0,074.

434. LE MARTYRE DE St SÉBASTIEN (M. 137).

Estampe à l'eau-forte. Gravée en 1621.
Signée : *Callot In. et fec.*
Largeur : 0,327. Hauteur : 0,160.

435. TITRE DE LA SAINTE APOCATASTASE (M. 198).

Estampe à l'eau-forte, ornant le livre de Fr. André de Lange intitulé : *La Sainte Apocatastase, Sermons adventuels sur le Psalme XXIIX, preschez à Nancy en Lorraine devant son Altesse. 1619... Paris, Robert Fouët, ruë St Jacques au Temps et à loccasion.* 1623, in-8°.
Pièce anonyme.
Hauteur : 0,147. Largeur : 0,098.

436. PORTRAIT DE LOUIS DE LORRAINE (M. 508).

Portrait équestre de Louis de Lorraine, prince de Phalsbourg, fils naturel de Louis II, duc de Guise. Estampe anonyme, gravée à l'eau-forte.

On lit dans la marge : LOVYS DE LORRAINE PRINCE DE PFALSEBOURG GENERAL DES ARMEES DE SON ALTESSE. Cette inscription est suivie de huit vers.

Largeur : 0,339. Hauteur : 0,286, dont 0,039 de marge.

437. LA DÉVIDEUSE ET LA FILEUSE (M. 671).

Estampe à l'eau-forte, signée : *I. Callot in. f.*

Largeur : 0,079. Hauteur : 0,086.

438. DEUX DAMES DE CONDITION, DEBOUT (M. 672).

Estampe à l'eau-forte, signée *I. Callot in. f.*

Largeur : 0,079. Hauteur : 0,069, dont 0,004 de marge blanche.

439-450. LA NOBLESSE (M. 673-684).

Suite de douze estampes à l'eau-forte, représentant les costumes de la noblesse lorraine vers 1624.

Signée : *Callot f.*

Elles représentent six gentilshommes et six dames.

Hauteur : 0,142 à 0,145. Largeur : 0,092 à 0,094.

451. LES SUPPLICES (M. 665).

Estampe à l'eau-forte.

Sur une banderole, dans le haut, on lit : *Supplicium Sceleri Frœnum.*

Pièce signée : *Jac. Callot Fe.*

Dans la marge, une pièce de huit vers.

Largeur : 0,215. Hauteur : 0,114, dont 0,014 de marge.

452. LE GRAND ROCHER (M. 616).

Estampe à l'eau-forte, anonyme.

Pièce allégorique en l'honneur du Comte de Brionne (Charles-Joseph de Tornielle, de Gerbéviller, comte de Brionne et de Deuilly, baron de Bauffremont et de Bullegnéville), grand-maître de la garde-robe et grand chambellan du duc de Lorraine, protecteur de Callot.

Largeur : 0,275. Hauteur : 0,196, dont 0,023 de marge.



MARTYRE DE St PAUL.

MARTYRE DE St ANDRÉ.



RENCONTRE A L'ÉPÉE.



RENCONTRE AU PISTOLET.

453. LA FOIRE DE GONDREVILLE (M. 623).

Pièce connue également sous les noms de PETITE FOIRE ou BAL CHAMPÊTRE, ou encore : JEU DE BOULES.

Estampe à l'eau-forte, signée *Ja. Callot fe. Nanceij.*

Largeur : 0,330. Hauteur : 0,190, dont 0,009 de marge.

454-465. LA PETITE PASSION (M. 19-30).

Suite de douze estampes à l'eau-forte d'après les dessins qui sont conservés au Louvre.

454. JÉSUS LAVE LES PIEDS DE SES APÔTRES (M. 19).

455. LA CÈNE (M. 20).

456. JÉSUS AU JARDIN DES OLIVIERS (M. 21).

457. JÉSUS LIVRÉ AUX JUIFS (M. 22).

458. JÉSUS DEVANT PILATE (M. 23).

459. JÉSUS FRAPPÉ DE VERGES (M. 24).

460. JÉSUS DEVANT CAÏPHE (M. 25).

461. JÉSUS COURONNÉ D'ÉPINES (M. 26).

462. JÉSUS PRÉSENTÉ AU PEUPLE (M. 27).

463. JÉSUS PORTANT SA CROIX (M. 28).

464. JÉSUS ÉLEVÉ EN CROIX (M. 29).

465. JÉSUS PERCÉ D'UNE LANCE (M. 30).

Hauteur : 0,075 à 0,078. Largeur : 0,055 à 0,060.

466-469. LES QUATRE BANQUETS (M. 48-51).

Suite de quatre estampes à l'eau-forte, signées : *I. Callot.*

466. LES NOCES DE CANA (M. 48).

467. LE REPAS CHEZ LE PHARISIEN (M. 49).

468. LA CÈNE (M. 50).

469. LE REPAS A EMMAÜS (M. 51).

Hauteur : 0,077 à 0,079. Largeur : 0,055 à 0,059.

470. LE MARTYRE DE St LAURENT (M. 136).

Estampe à l'eau-forte.

Composition en hauteur, dans un ovale bordé de plusieurs filets, entre deux desquels on lit, au bas : *Iac. Callot. in. et Fec.*

L'ovale, avec la bordure, mesure : Hauteur : 0,069. Largeur : 0,054. Et la planche entière : Hauteur : 0,076. Largeur : 0,058.

471. LE PETIT PRÊTRE (M. 154).

Estampe à l'eau-forte, anonyme.

Elle est également connue sous le nom de PORTE-DIEU.

Hauteur : 0,039. Largeur : 0,023.

472. LES MARTYRS DU JAPON (M. 155).

Estampe à l'eau-forte, signée : *Callot fec.* On lit dans la marge : *Le Pourtraict des premier 23 Martire mis en croix par la predicaōn de la S. foy au Giappon soubs l'Empē. Taicosam en la Cité de Mongasachi. de lordre dès frères mineurs Obseruantin de S. François.*

Hauteur : 0,167, dont 0,008 de marge. Largeur : 0,112.

473. LE TRIOMPHE DE LA VIERGE (M. 100).

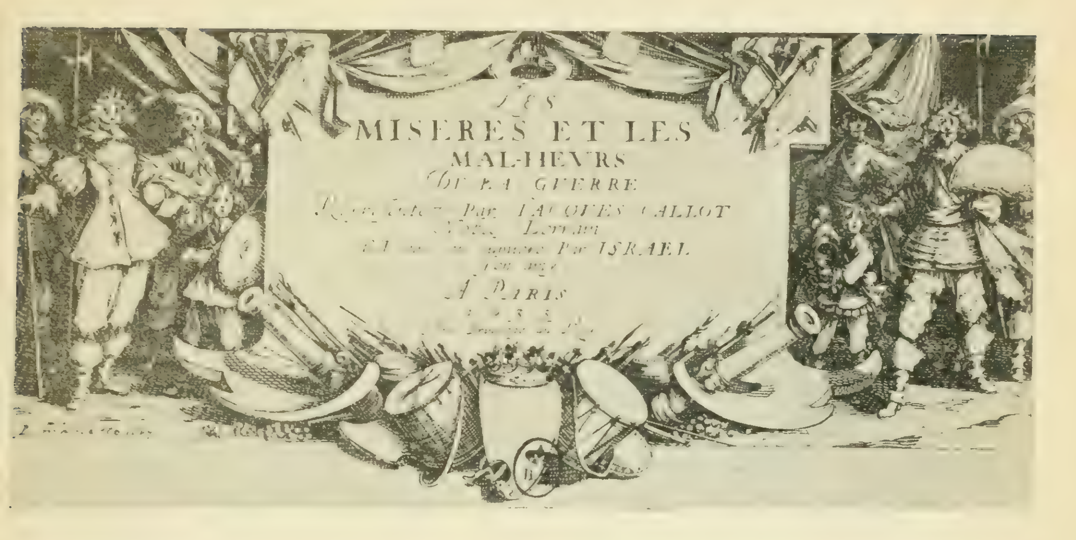
Estampe à l'eau-forte, intitulée aussi : LA PETITE THÈSE, ou LE JUBILÉ.

Pièce gravée pour servir de frontispice à une thèse soutenue à Rome, en mai 1625, par *André de Lauge* et *Etienne Didelot.*

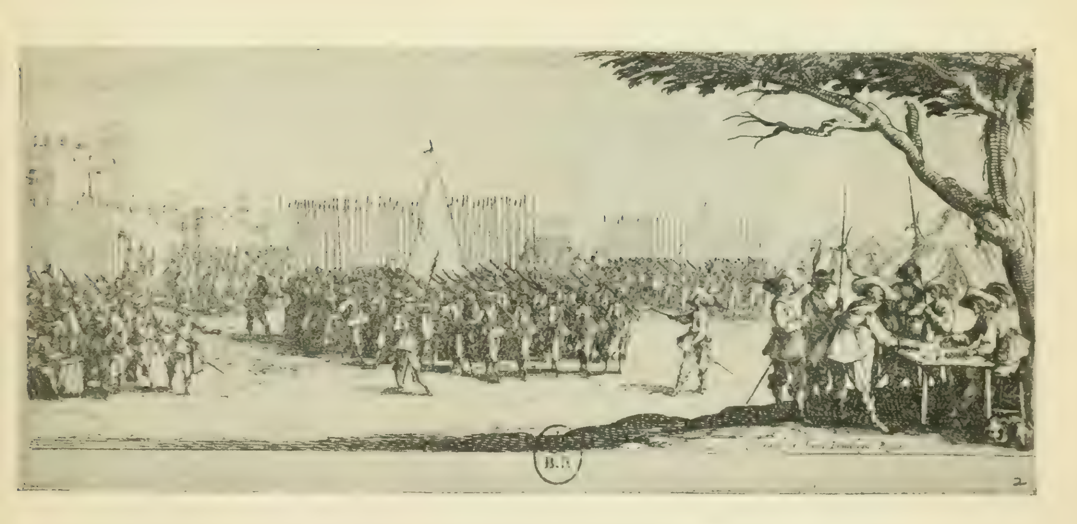
La marge du haut contient cette inscription : IVBILATIO TRIVMPHI VIRGINIS DEIPARÆ SUB VRBANO VIII, P. P. MAX. Celle du bas, une dédicace à Charles IV de Lorraine et à sa femme, la princesse Nicole.

Au bas, à gauche, on lit : *Deo duce ... an' 1625. Maii.* — A droite : *F. F. Andr. De Lauge et St. Didelot Authores. Jac. Callot nobilis Lotharing⁹. In. et Sculp. in aqua fortj. excuditq ; Naceij.*

Hauteur : 0,558, dont 0,012 de marge supérieure et 0,032 de marge inférieure. Largeur : 0,360.



Titre.



L'enrôlement des troupes.



La maraude.



Le pillage.

474. St JEAN DANS L'ILE DE PATHMOS (M. 102).

Estampe à l'eau-forte, retouchée au burin.
Signée : *Iacobus Callot In. et Fecit.*
Largeur : 0,106. Hauteur : 0,090.

475. PANDORE (M. 729).

Estampe à l'eau-forte, signée : *Jac. Callot In. et Fec.*
Largeur : 0,132. Hauteur : 0,083.

476. LA GRANDE THÈSE (M. 615).

Estampe à l'eau-forte, dite la GRANDE THÈSE ÉNIGMATIQUE ou SYMBOLIQUE.

Allégorie à la gloire de François de Lorraine, frère d'Henri II, gravée pour décorer la thèse soutenue à Pont-à-Mousson, en août 1625, par son fils, Nicolas-François de Lorraine, évêque de Toul.

Pièce signée : *Iac. Callot. In et Fecit in aqua forti.*
Hauteur : 0,802. Largeur : 0,503.

477-483. LA GRANDE PASSION (M. 12-18).

Suite de sept estampes à l'eau-forte. Elles ont été arbitrairement chiffrées au dernier état par Daumont.

477. LE LAVEMENT DES PIEDS (M. 12).
Signée : *Iac. Callot Fec.*

478. LA CÈNE (M. 13).
Signée : *Callot f.* La marge est occupée par ces deux vers :

Christus tuis in pascis oues hic carnibus, ipse
et Cibus, et Pastor, moxque futurus Ouis.

479. LA CONDAMNATION A MORT (M. 14).
Signée : *Callot fec.* La marge est occupée par ces deux vers :

Non lauat ille manus, sed Christi sanguine foedat.
Nulla potest tantum lympha lauare Scelus.

480. Le couronnement d'épines (M. 15).

481. La présentation au peuple (M. 16).

Signée : *Callot f.* Dans la marge ces deux vers :

Pupurea quid opus ueste ? heu ! num cernis ut illi
Omnia purpures membra cruore rubent ?

482. Le Portement de Croix (M. 17).

Signée : *Jac. Callot In. et Fe.* Dans la marge, ces deux vers :

Quid Simon huic tentas onerj succedere, solus
Ille potest tantæ pondera ferre crucis.

483. Le Crucifiement (M. 18).

Signée : *Callot In.* Dans la marge, ces deux vers :

Heu ! quod certamen ! quæ palmæ ! quiue triumphia
et tamen hic mortem, Tartaraq ima domat.

Largeur : 0,212 à 0,216. Hauteur : 0,109 à 0,115, dont 0,010 à 0,016 de marge.

484. LE PARTERRE DU PALAIS DE NANCY (M. 622).

Estampe à l'eau-forte, signée : *Iac. Callot excudit Nanceij,* et datée : *15 d'oct. 1625.*

Largeur : 0,508. Hauteur : 0,162.

485. LE MIRACLE DE S[t] MANSUY (M. 141).

Estampe à l'eau-forte, terminée au burin.

Elle est connue aussi sous les noms de S[t] Mansuet, ou de la Raquette. Signée : *Callot f. 1616*, à partir du 4[e] état. Cette date a été fort longtemps discutée, et nous nous rangeons à l'opinion de Meaume, qui démontre que la pièce n'a pu être gravée avant 1624, et l'a été vraisemblablement en 1626.

La composition représente, sous les traits de Jean de Porcelet de Maillane, évêque de Toul (mort en 1624), le Saint, qui fut évêque du même diocèse, ressuscitant le fils d'un prince.

Largeur : 0,270. Hauteur : 0,227, dont 0,24 de marge.

486. S[t] PIERRE DEBOUT (M. 101).

Estampe à l'eau-forte, terminée au burin. Signée : *Callot F.*
Hauteur : 0,086, dont 0,006 de marge blanche. Largeur : 0,038.

487. S[t] FRANÇOIS D'ASSISES A LA CROIX DE LORRAINE (M. 144).

Estampe à l'eau-forte. Une des plus rares de l'œuvre de Callot. Meaume ne l'a pas vue et n'en parle que sur les témoignages de Mariette et de Gersaint. Nous la reproduisons (v. pl. 29) d'après l'épreuve passant pour unique de la collection Quentin de Lorangère, actuellement conservée au Cabinet des Estampes de Paris.
Hauteur : 0,087. Largeur : 0,71.

488. LE SIÈGE DE BRÉDA (M. 510).

Estampe à l'eau-forte, tirée sur six feuilles, trois supérieures et trois inférieures.

La signature *Iac. Callot in et Fecit* se trouve sur la troisième du bas.

L'ensemble de la composition est dans une bordure de feuilles d'acanthe et de rosettes. Un texte imprimé qui accompagne le premier état porte l'indication : *A Anvers, par Plantin, 1628.* L'œuvre a été gravée entre 1626 et 1628.

Dans sa totalité, la composition mesure : Largeur : 1,402. Hauteur : 1,199.

Les feuilles mesurent respectivement : Hauteur : 0,549 et 0,653. Largeur : 0,445, 0,462, 0,465, 0,483 et 0,485.

489-491. LES SAINTES ANTIQUITÉS DE LA VOSGE (M.204-206).

Suite de trois estampes à l'eau-forte, anonymes.

Elles décorent l'ouvrage intitulé : *Première partie de la recherche des sainctes antiquitez de la Vosge, province de Lorraine, par Jean Ruyr. — S[t] Dié, Jacques Marlier,* 1626, in-4°.

489. LE TITRE (M. 204).
Hauteur : 0,183. Largeur : 0,140.

490. Un fleuron, en tête de la dédicace du livre (M. 205).
Hauteur : 0,041. Largeur : 0,108.

491. Ntre Dame des trois épis, estampe qui se trouve à la page 380 du livre (M. 206).
Hauteur : 0,093, dont 0,007 de marge. Largeur : 0,061.

492-528. LES EMBLÈMES DE LA VIERGE (M. 207-233).

Suite de vingt-sept estampes à l'eau-forte.

Elles décorent le livre intitulé *Vie de la mère de Dieu représentée par emblesmes*, in-4°, sans lieu ni date. IV ff. prélim. dont le premier est occupé par le titre gravé, plus 26 feuillets, sur le recto desquels se trouve l'estampe, avec un quatrain.

Une seconde édition du livre, sous le titre : Vita beatæ Mariae Virginis matris dei emblematibus delineata. — Vie de la bien-hevrevse vierge Marie mère de Diev. *Rebrentée par Figures Emblematiques, dessignées & gravées par Jacques Callot*, et qui a paru à Paris, chez François Langlois, dict Chartres, *ruë St Jacques, aux Colomnes d'Hercule contre le lyon d'argent*, en 1646, constitue le second tirage de cette suite.

Largeur : 0,080 à 0,084. Hauteur : 0,056 à 0,062.

529-555. LUX CLAUSTRI (M. 234-260).

Suite de vingt-sept estampes à l'eau-forte, les unes signées *Jac. Callot fec.*, les autres anonymes.

Elles ornent le livre intitulé : *Lux Clavstri ou La lumière de Cloistre.* Paris, François Langlois, dict Chartres, 1646, in-4°. Trois f. préliminaires, dont le titre gravé et vingt-six feuillets, au recto seul imprimé portant au haut les dites estampes et au bas un quatrain.

Largeur : 0,080 à 0,084. Hauteur : 0,56 à 0,62.

556-569. LE COMBAT A LA BARRIÈRE (M. 490-503).

Suite de quatorze estampes à l'eau-forte, ornant le livre intitulé : *Le Combat à la Barrière, par Henry Humbert,* Nancy, 1627, petit in-4°.

Les deux premières n'ont pas été utilisées.



VOLS SUR LES GRANDS CHEMINS.



L'ARQUEBUSADE.



La Pendaison.



La Roue.

556. Entrée de Mgr Henri de Lorraine, marquis de Moy (M. 490).

Anonyme.

557. Entrée de MM. Couvonge et de Chalabre (M. 491).

Signée : *Ja. Callot In. et Fecit.*
Largeur : 0,254. Hauteur : 0,077.

558. Frontispice (M. 492).

Les armes de Lorraine-Chevreuse. Au bas, un quatrain : *Tant de marques ... alliance.* Signée : *Jac. Callot. In. et Fec. Nanceij.*
Hauteur : 0,156. Largeur : 0,110.

559. Entrée du prince de Pfaltzbourg (M. 493).

Signée : *J. Callot Fe.*
Largeur : 0,242. Hauteur : 0,155.
Le premier tirage est fait sur papier de fabrication lorraine, aux armes de Charles IV. L'estampe est pliée. Plus tard, il a été fait de nouveaux tirages sur papier fort. Il en est de même pour les huit pièces suivantes.

560. Entrée de M. de Macey (M. 494).

Signée : *Jac. Callot in et Fe.*
Largeur : 0,221. Hauteur : 0,149.

561. Entrées de MM. de Vroncourt, Tyllon et Marimont (M. 495).

Signée : *Callot fec.*
Largeur : 0,221. Hauteur : 0,149.

562. Entrées de MM. de Couvonge et de Chalabre (M. 496).

Signée : *Jac. Callot In et F.*
Largeur : 0,241. Hauteur : 0,145, dont 0,030 de marge.

563. Entrée de M. de Brionne (M. 497).

Signée : *Callot fec.*
Largeur : 0,241. Hauteur : 0,153.

564. Entrée du Marquis de Moy (M. 498).

Signée : *Jac. Callot fe.*
Largeur : 0,240. Hauteur : 0,153.

565. Entrée de son altesse (Charles IV), représentant le Soleil (M. 499).

Signée : *Jac. Callot in. et Fe. Nancy.*
Largeur : 0,240. Hauteur : 0,153.

566. Entrée de son altesse (Charles IV) a pied (M. 500).

Signée : *Jac. Callot In et fecit.*
Largeur : 0,242. Hauteur : 0,153, dont 0,007 de marge.

567. Combat a la barrière (M. 501).

Signée : *Jac. Callot In et fec.*
Largeur : 0,241. Hauteur : 0,155, dont 0,012 de marge.

568. Le bras armé [*première planche*] (M. 502).

Un bras gauche, armé d'une épée, sort d'un nuage, à gauche, avec cette légende sur une banderole : *Fecit potentiam in bracchi suo.* Anonyme.

Largeur : 0,065. Hauteur : 0,044.

Cette petite estampe se trouve dans le texte, à la page 53.

569. Le bras armé [*seconde planche*] (M. 503).

Le même sujet, gravé en contre-partie, sans banderole. Le bras gauche est devenu un bras droit.

Largeur : 0,066. Hauteur : 0,045.

Cette estampe remplace la précédente sur quelques exemplaires du livre d'Henry Humbert.

570. LE BÉNÉDICITÉ (M. 65).

Estampe à l'eau-forte terminée au burin.

Signée : *Jac. Callot In. et fec. Nanceij.* Dans la marge, une inscription : EIA AGE CARE PVER, CALICEM BIBE, TE MANET ALTER QVI TENSIS MANIBVS NON NISI MORTE CADET.

Hauteur : 0,190, dont 0,016 de marge. Largeur : 0,168.

571. LE BRELAN (M. 666).

Estampe à l'eau-forte, représentant l'enfant prodigue trompé au jeu par des filous.

Composition dans un ovale, signée : *Jac. Callot fe. Nanceij.*

On lit, dans la bordure, un quatrain : *Fraudi nata cohors... larga trahit.*

Largeur : 0,279. Hauteur : 0,214.

572. SAINT NICOLAS OU SAINT SÉVERIN (M. 140).

Estampe à l'eau-forte, terminée au burin.

Largeur : 0,280. Hauteur : 0,219, dont 0,024 de marge blanche.

573. SAINT FRANÇOIS D'ASSISES (M. 142).

Estampe à l'eau-forte, composition dans un ovale, dont les angles sont ornés de rinceaux.

On lit en marge : VERA. SS. FRANCISCI EFFIGIES.

Hauteur : 0,065, dont 0,007 de marge. Largeur : 0,045.

574. St FRANÇOIS DANS UN LYS (M. 143).

Estampe à l'eau-forte. Anonyme.

Hauteur : 0,055, dont 0,003 de marge blanche. Largeur : 0,038.

575-577. LES TROIS SACRIFICES (M. 164-166).

Suite de trois estampes à l'eau-forte, non chiffrées et anonymes.

575. LE SACRIFICE A DIEU (LA MESSE) (M. 164).

576. LE SACRIFICE AU DÉMON (M. 165).

577. LE SACRIFICE AUX HOMMES (M. 166).

Hauteur de chaque pièce : 0,067. Largeur : 0,050.

578-701. LES IMAGES DE TOUS LES SAINTS ET SAINTES DE L'ANNÉE (M. 302-425).

Suite, gravée entre 1627 et 1632, de cent vingt-quatre planches à

l'eau-forte, les 122 dernières contenant chacune quatre compositions dans des ovales entourés d'un double filet.

Les deux premières sont : un titre et un frontispice.

578. Titre (M. 302).

Les images de tous les Saincts et Saintes de l'année, suivant le martyrologe romain. Faictes par Jacques Calot. Et mises en lumière par Israel Henriette, et dédiées à Monseigneur l'Eminentissime cardinal duc de Richelieu. A Paris, chez Israel Henriette, avec Privilege du Roi. 1636.

Hauteur : 0,217. Largeur : 0,125.

579. Le Frontispice (M. 303).

Signée : *Iac. Callot In. et fecit*, dans la marge.

Hauteur : 0,218. Largeur : 0,126.

Les 122 autres pièces contiennent chacune quatre compositions se rapportant aux saints du calendrier. Il y a quelquefois plusieurs images pour le même jour.

Les 122 planches mesurent chacune : Hauteur : 0,205 à 0,213. Largeur : 0,117 à 0,121.

Les sujets : Hauteur : 0,090 à 0,095, dont 0,026 à 0,029 de marge. Largeur : 0,048 à 0,050.

702. LA CARRIÈRE, OU LA RUE NEUVE DE NANCY (M. 621).

Estampe à l'eau-forte, signée : *Jac. Callot In. et fecit.*

Largeur : 0,506. Hauteur : 0,106, dont 0,010 de marge.

703. LA REVUE OU LE BATAILLON (M. 556).

Estampe à l'eau-forte. Signée : *Callot inuenit et fecit. Israel excudit cum priuilegio Regis.*

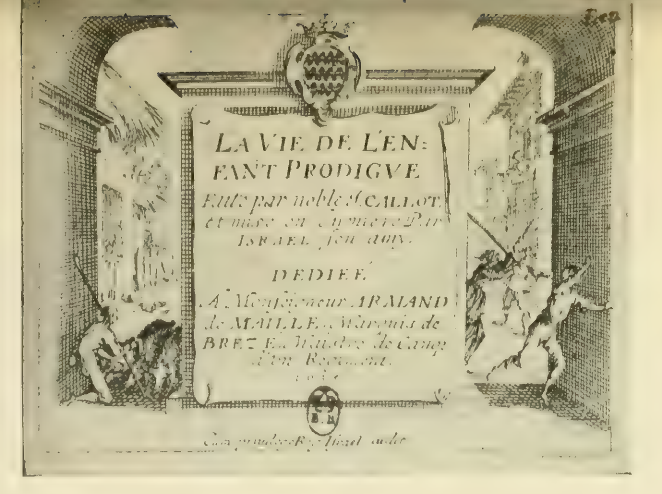
Le ciel et les fonds sont inachevés.

Largeur : 0,157. Hauteur : 0,120, dont 0,008 de marge.

704. LA CHASSE (M. 711).

Estampe à l'eau-forte, signée : *Jac. Callot In. et Fe.*

Largeur : 0,462. Hauteur : 0,196.









QUATRE ESTAMPES DE LA SUITE DE L'ENFANT PRODIGUE.

705. TITRE DU MANUEL DE DÉVOTION DU St SACREMENT DE L'AUTEL (M. 201).

Estampe à l'eau-forte, anonyme, servant de frontispice au livre intitulé : *Manuel de dévotion au S. Sacrement de l'Autel, avec diverses et belles prières pour les jours de Comvnion. Mis en lumier en faveur des Confrères par F. E. Didelot, de l'ordre des FF. mineurs.* Nancy, Jacob Garniche, imprimeur juré de S. A.

Hauteur : 0,091. Largeur : 0,054.

V. ŒUVRES GRAVÉES A PARIS EN 1629 ET 1630

706. GÉNÉALOGIE DE LA MAISON DE LORRAINE (M. 598).

Estampe à l'eau-forte, sur trois planches destinées à être assemblées.

Pièce non signée.

Au-dessus des armes de Lorraine on lit : GÉNÉALOGIE DE LA ROYALE MAISON DE LORRAINE.

Hauteur : 2,160. Largeur : 0,680.

707-717. SIÈGE DE LA ROCHELLE (M. 511-521).

Suite de onze pièces à l'eau-forte. La première est tirée sur six feuilles. Les dix dernières forment la bordure.

707. LA COMPOSITION PRINCIPALE (M. 511) est signée : *Jac. Callot fec.*, sur la sixième feuille.

Elle mesure, dans sa totalité : Largeur : 1,340. Hauteur : 1,128.

Les feuilles mesurent respectivement : Hauteur : 0,563 à 0,565. Largeur : 0,445 à 0,448.

Les planches de cette composition centrale sont actuellement conservées à la Chalcographie du Louvre.

708-717. LA BORDURE est composée de dix morceaux. Les ornements, portraits et armoiries ne sont pas de la main de Callot. Seuls sont de lui quatre sujets, renfermés dans des cartouches :

708. *Les Rochelloys demandent pardon au Roy* (M. 512).

Largeur : 0,305. Hauteur : 0,130.

709. *L'Entrée du Roy à la Rochelle* (M. 514).

710. *M. le mareschal de Schomberg présentant les Angloys captifs à Sa Majesté* (M. 515).

Largeur : 0,596. Hauteur : 0,158.

711. *Le Profil de la Rochelle et de la Digue* (M. 517).

Largeur : 0,568. Hauteur : 0,157.

Les autres pièces, qui ne sont pas de Callot, consistent en portraits du Roi et de Gaston d'Orléans, et en longues inscriptions.

718. LA PETITE VUE DE PARIS (M. 712).

Estampe à l'eau-forte, appelée aussi LE MARCHÉ D'ESCLAVES, OU LES GALÉRIENS. Signée et datée de 1629.

Largeur : 0,215. Hauteur : 0,143.

719. LE PASSAGE DE LA MER ROUGE (M. 1).

Estampe à l'eau-forte, signée *Callot f.*

Dans la marge, une inscription sur deux lignes, dédiant la planche à Israël Henriet, suivie des mots *Israel Henriet exc. 1629. Parisijs.*

Largeur : 0,230. Hauteur : 0,125, dont 0,009 de marge.

720-730. SIÈGE DE St MARTIN DE RÉ (M. 522-532).

Suite de onze estampes à l'eau-forte.

La première est tirée sur six feuilles.

Les dix dernières forment la bordure.

720. LA COMPOSITION PRINCIPALE (M. 522) est signée *Jac. Callot* sur la sixième feuille.

Elle mesure dans totalité : Largeur : 1,335. Hauteur : 1,140.

Et les feuilles, respectivement : Hauteur : 0,568 à 0,572. Largeur : 0,430 à 0,456.

Les planches de cette composition centrale sont actuellement conservées à la Chalcographie du Louvre.



LA TENTATION DE St ANTOINE

2e planche, gravée à Nancy.

721-729. LA BORDURE est composée de dix morceaux. Les armoiries, ornements et portraits ne sont pas de la main de Callot. Seuls sont de lui quatre sujets, gravés dans des cartouches :

721. *La descente de M. de Toyras en l'isle de Ré* (M. 523).

723. *Secours envoyés à la Citadelle* (M. 525).

Largeur : 0,604. Hauteur : 0,159.

724. *L'assaut général des Anglois à la citadelle* (M. 526).

726. *La défaicte des Anglois* (M. 528).

Les autres pièces, qui ne sont pas de Callot, consistent en portraits de Louis XIII, de Gaston d'Orléans et en longues inscriptions.

730. DÉBARQUEMENT DE TROUPES (M. 533).

Estampe à l'eau-forte, représentant un débarquement de troupes, dans un cartouche semblable à ceux des bordures du siège de l'île de Ré.

Signée : *Callot fecit. Israel excudit.*

731. FRONTISPICE DIT « TITRE AUX ASTROLOGUES » (M. 203).

Estampe à l'eau-forte, signée : *Jac. Callot*, gravée en 1630 pour servir de frontispice à un ouvrage du P. Ruthard, jésuite : *Sacra cosmologia theoriis physicis illustrata per P. Casparum Ruthardum, Soc. Jesu. - Cum facultate superiorum.* Friburgi Brisgoie, typis Theodori Meyeri, apud Ioan. Bernardum Klumpium, bibliopolam. S. d. Petit in-4°.

Hauteur : 0,140. Largeur : 0,93.

732. COMBAT DE VEILLANE (M. 509).

Estampe à l'eau-forte, représentant le combat de Veillane (Avigliano, en Piémont, 16 juillet 1630). Au haut de la pièce, qui est anonyme, portrait, dans un médaillon, d'Antoine Coiffier-Ruzé, marquis d'Effiat, maréchal de France, père de Cinq-Mars.

Largeur : 0,528. Hauteur : 0,352, dont 0,035 de marge.

733. LOUIS XIII (M. 507).

Portrait équestre de Louis XIII, roi de France et de Navarre, gravé au burin par *Michel Lasne*. Le fond, qui représente la bataille de Veillane, a été gravé à l'eau-forte par *Callot*, sans que son nom soit mentionné.

Hauteur : 0,626, dont 0,40 de marge. Largeur : 0,433.

734. PORTRAIT DE CHARLES DELORME (M. 506).

Portrait de Dieudonné-Charles Delorme, médecin, grand amateur d'estampes, qui possédait plusieurs cuivres de l'Œuvre de Callot. Gravé à l'eau-forte, au milieu d'une composition symbolique. Le nom de Callot se trouve dans la dédicace gravée en marge et datée MDCXXX (1630).

Hauteur : 0,187, dont 0,037 de marge. Largeur : 0,115.

735. TITRE DES MIRACLES DE N.-D.-DE-BON-SECOURS (M. 197).

Estampe à l'eau-forte, pour orner le livre intitulé : *Miracles et graces de N. Dame de bon Secours lez Nancy. Imprimés du comandemt de Monseig. Lillustrissime Cardinal de Lorraine.* Nancy, S. Philippe, imprimeur de Son Altesse. 1630.

Signée : *Iac. Callot fe.*

Hauteur : 0,124, dont 0,005 de marge. Largeur : 0,79.

VI. ŒUVRES GRAVÉES EN LORRAINE DE 1631 A 1635

736-737. LES DEUX GRANDES VUES DE PARIS (M. 713-714).

Deux estampes à l'eau-forte, gravées en Lorraine, en 1631, d'après les dessins que Callot avait faits à Paris en 1629.

736. VUE DU LOUVRE (M. 713).

Signée : *Callot fec.*, à gauche, sur l'eau.



La petite treille.

737. VUE DU PONT-NEUF ET DE LA TOUR DE NESLE (M. 714).
Signée : *Callot fec.*, à droite sur la terrasse.
Largeur : 0,335. Hauteur : 0,165, dont 0,007 de marge.

738-747. LES MONNAIES (M. 605-614).

Suite de dix estampes à l'eau-forte, représentant la face et le revers de cent six monnaies ayant cours en 1630.

Suivant Gersaint, cette suite aurait été gravée pour Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII.

Les planches sont numérotées de 1 à 10. Elles sont toutes signées : *J. Callot f.* A droite des n[os] 2 et 9 on lit, au 2[e] état, *Israel Siluestre ex. cum priuil. Regis.* Sur la première, à la suite du nom de Callot : *A. Paris, chez Israel Silvestre, rue de l'arbre-Sec au logis de Mons[r] le Mercier, orfèvre de la Reyne, proche la Croix du Tiroir, auec Priuil. Du Roy, 1662.*

Hauteur des 9 premières planches : 0,300. Largeur : 0,220. — De la dixième : Hauteur : 0,220. Largeur : 0,225.

748-753. LES MYSTÈRES DE LA PASSION ET LA VIE DE LA VIERGE (M. 31-36).

Suite, gravée à l'eau-forte en 1631, de six estampes, y compris le titre, gravé par *Fr. Collignon*, suivant Meaume, ou par *Abraham Bosse*, suivant Gersaint.

Les cinq autres pièces contiennent 20 compositions : Six en ovale, de 0,035 à 0,036 de haut sur 0,026 à 0,028 de large; sept en rond, de 0,030 à 0,031 de diamètre, pour *les mystères de la Passion*, et sept en ovale, de 0,046 à 0,048 de haut sur 0,035 à 0,036 de large, pour *la Vie de la Vierge.*

742. LE TITRE (M. 31).

VARIÆ // TVM PASSIONIS // CHRISTI, // TVM VITÆ BEATÆ MARIÆ // *Virginis.* // *Israez ex. cum priuil. Regis.*
Hauteur : 0,088. Largeur : 0,078.

754-769. LE SAUVEUR, LA VIERGE ET LES APÔTRES (M. 104-119).

Suite de seize estampes à l'eau-forte. Les treize dernières sont chiffrées de 1 à 13 au second état.

TITRE (M. 104).

SALVATORIS BEATÆ MARIÆ VIRGINIS SANCTOROM APOSTOLORVM ICONES. *A. I. Callot inuentæ, sculptæ, et a Israele, amico suo in lucem editæ.* A PARIS. *Auec Priuilege du Roy, de l'année 1631.*

755. LE SAUVEUR (M. 105).

756. LA VIERGE (M. 106).

Les treize autres pièces représentent St PIERRE, St PAUL, St ANDRÉ, St JACQUES LE MAJEUR, St JEAN, St THOMAS, St JACQUES LE MINEUR, St PHILIPPE, St BARTHÉLEMY, St MATHIAS, St SIMON, St MATTHIEU, St THADDÉE.

Hauteur : 0,139 à 0,145. Largeur : 0,088 à 0,098.

770. TITRE DES COUTUMES DE LORRAINE (M. 426).

Estampe à l'eau-forte, servant de frontispice à l'ouvrage intitulé : *Coustumes générales du duché de Lorraine* (A Epinal, par Ambroise Ambroise, imprimeur aud. lieu, 1631).

Pièce anonyme.

Hauteur : 0,101. Largeur : 0,055.

771. CLAUDE DERUET (M. 505).

Portraits, en pied, grav. à l'eau-forte, de Claude Deruet, peintre du duc de Lorraine, et de son enfant.

D'après le dessin original de Callot, conservé au Musée du Louvre.

Signé : *A Claude Deruet Escuier Cheualier de lordre de Portugal Son fidèle Amy Jacques Callot.*

Cette dédicace se trouve sur une ligne, au bas de douze vers, œuvre du P. Lemoyne, gravés de la main de l'artiste.

Hauteur : 0,300, dont 0,051 de marge. Largeur : 0,168.

772-778. LES PETITES MISÈRES DE LA GUERRE (M. 557-563).

Suite de sept estampes, gravées à l'eau-forte en 1632. Le titre a été gravé par *Abraham Bosse*, après la mort de Callot. Les six dernières planches sont numérotées de 1 à 6.

772. TITRE (M. 551).

Misère de la guerre ; faict par Iacques Callot. Et mise en lumière par Israel Henriet. A PARIS. *Avec Priuilege du Roy. 1636.*

773. LE CAMPEMENT (M. 558).

774. VOLS SUR LES GRANDS CHEMINS (M. 559).

775. DÉVASTATION D'UN MONASTÈRE (M. 560).

776. PILLAGE ET INCENDIE D'UN VILLAGE (M. 561).

777. LA REVANCHE DES PAYSANS (M. 562).

778. L'HÔPITAL (M. 563).

Ces planches ne sont pas signées.

A gauche, au bas, on lit : *Israel ex.* ou *excud.*, *cum priuil. Regis.*

On ne connaît pas d'État antérieur à l'édition d'Henriet.

Hauteur : 0,051 à 0,057. Largeur : 0,113 à 0,115.

779-794. LE MARTYRE DES APÔTRES (M. 120-135).

Suite de seize estampes, y compris le frontispice, qui porte comme légende : *Martyrivm Apostolorvm*, et est signé *Jac. Callot In. et fecit.*

Suite gravée à l'eau-forte en 1632.

Le titre mesure : Hauteur : 0,072. Largeur : 0,045.

Les quinze autres planches représentent les martyres de *St Pierre, St Paul, St André, St Jacques le Majeur, St Jean, St Thomas, St Jacques le Mineur, St Philippe, St Barthélemy, St Simon, St Mathias, St Matthieu,* la mort de *Judas,* le martyre de *St Barnabé.*

Chaque pièce mesure de 0,069 à 0,072 de hauteur sur 0,043 à 0,046 de large.

795-800. LES PÉNITENTS ET PÉNITENTES (M. 147-152).

Suite, gravée à l'eau-forte en 1632, de six estampes, y compris le frontispice (qui est d'*Abraham Bosse*). Les cinq dernières, signées *Callot*, ne sont pas chiffrées.

795. Frontispice (M. 147).

Hauteur : 0,068, dont 0,004 de marge. Largeur : 0,042.

796. S. Jean-Baptiste (M. 148).

Dans la marge, au milieu : *S. Joannes ;* à gauche : *Callot fe. Israel ex.* à droite : *Cum priuileg. Regis.*

797. La Madeleine repentante (M. 149).

Dans la marge, au milieu : *S. Magdaleua.* Mêmes signature et adresse que ci-dessus.

798. La Mort de la Madeleine (M. 150).

Dans la marge : *Mors Sanctæ Magdalenæ.* Mêmes signature et adresse.

799. S. Jérôme (M. 151).

Dans la marge : *S. Hieronimus.* Mêmes signature et adresse.

800. S. François (M. 152).

Dans la marge : *S. Franciscus.* Mêmes signature et adresse.
Hauteur : 0,062 à 0,065. Largeur : 0,041 à 0,042.

801-802. DEUX RENCONTRES DE CAVALERIE (M. 595-596).

Deux estampes à l'eau-forte que l'on joint à la suite des *Exercices militaires* (v. 829-841). Elles ont été gravées en 1633.

801. La rencontre a l'épée (M. 595).

Signée : *Callot fecit, Israel excudit.*

802. La rencontre au pistolet (M. 596).

Signée : *Callot.*
Largeur : 0,094. Hauteur : 0,045.

803-820. LES GRANDES MISÈRES DE LA GUERRE (M. 564-581).

Suite de dix-huit estampes, y compris le titre, gravées à l'eau-forte.

803. Titre (M. 564).

Les misères et les malheurs de la guerre. Représentés par JACQUES CALLOT *Noble Lorrain. Et mis en lumière par* ISRAEL *son amy. A* PARIS. 1633. Auec priuilège du Roy.

Largeur : 0,188. Hauteur : 0,089, dont 0,012 de marge blanche.

804. L'Enrôlement des troupes (M. 565).

805. La Bataille (M. 566).

806. La Maraude (M. 567).

807. Le Pillage (M. 568).

808. Dévastation d'un monastère (M. 569).

809. Pillage et incendie d'un village (M. 570).

810. Vols sur les grands chemins (571).

811. Découverte des malfaiteurs (M. 572).

812. L'Estrapade (M. 573).

813. La Pendaison (M. 574).

814. L'Arquebusade (M. 575).

815. Le Bûcher (M. 576).

816. La Roue (M. 577).

817. L'Hôpital (M. 578).

818. Les mendiants et les mourants (M. 579).

819. La revanche des paysans (M. 580).

820. Distribution de récompenses (M. 581).

Largeur : de 0,183 à 0,188. Hauteur : de 0,080 à 0,83.

821. ANNONCIATION [*première planche*] (M. 72).

Estampe anonyme, à l'eau-forte, gravée en 1634. La Vierge est assise à droite et l'archange apparaît à gauche. Aux pieds de la Vierge, un vase de fleurs. Dans la marge : *Annunciatio Beatæ Mariæ Vi.*

Hauteur : 0,064, dont 0,006 de marge. Largeur : 0,45.

822. ANNONCIATION [2e *planche*] (M. 71).

Estampe à l'eau-forte, signée *Callot fe. Israel excud. cum privilegio Regis*. La Vierge est assise à gauche et l'archange apparaît à droite.

Même sujet que la pièce précédente, en contre-partie.

Hauteur : 0,064, dont 0,006 de marge. Largeur : 0,045.

823-836. LA VIE DE LA SAINTE VIERGE (M. 76-89).

Suite de quatorze estampes à l'eau-forte.

Signées : *Callot fecit. Israel excudit.*

Gravées en 1634.

Dimensions de frontispice : Hauteur : 0,071. Largeur : 0,046.

Des autres pièces : Hauteur : 0,068 à 0,070, dont 0,004 à 0,008 de marge. Largeur : 0,044 à 0,046.

837. TITRE DES RÈGLES DE LA CONGRÉGATION DE NOTRE-DAME (M. 200).

Estampe à l'eau-forte, anonyme.

Sur un autel, surmonté des armes de Lorraine, on lit : *Regles de la Congregatio Nostre Dame érigée au Collège de R. R. P. P. Jesuites de Nancy, soubz le tiltre de son Imaculée Conception.*

Hauteur : 0,089. Largeur : 0,047.

838-850. LES EXERCICES MILITAIRES (M. 582-594).

Suite de treize petites estampes à l'eau-forte, représentant des hommes d'armes dans diverses attitudes. Anonymes.

Gravées en 1634.

Chaque pièce porte : *Cum priuile. Reg. Israel excudit.*

Les douze dernières sont chiffrées de 1 à 12.

Le titre, non chiffré, est dans un cartouche surmonté des armes de Bauffremont : *Exercices militaires fait par noble I. Callot. Mis en lumière par Israel son amy. Et dediez à Monseigneur Claude Charles de Bavffremont, Marquis de Senecy, Gouverneur de Ville, et chasteau d'Auxonne, et de Mascon, et lieutenant général pour le Roy au pais de Mascon. Cum Priuilegie Reg. Israel excu.* 1635.

Largeur : 0,082 à 0,084. Hauteur : 0,062 à 0,064.

851-864. FANTAISIES (M. 868-881).

Suite de quatorze estampes à l'eau-forte, la dernière signée. Gravées en 1634.

851. TITRE : *Les Fantaisies de noble I. Callot. Mises en lumière par Israel son amy. Et dédiées A. Monseigneur Iean Lovis de Bavffrement. Comte de Randan. Baron de Luguet* 1635. *Cum priuilegie Reg. Israel excu.*

Les douze pièces suivantes sont anonymes et numérotées de 1 à 12.

La dernière pièce est signée. *I. Callot in. f.*

Largeur : 0,081 à 0,082. Hauteur : 0,057 à 0,062.

865-875. LE NOUVEAU TESTAMENT (M. 37-47).

Suite, gravée à l'eau-forte en 1635, de onze estampes, y compris le titre, gravé par *Abraham Bosse.*

865. TITRE. *Nouveau Testament faict par Iacques Callot qui na sceu finir le reste, preuenu de la mort. l'année 1635. — A Paris Israel Henriet. ex. Cum Priuil. Reg.*

Largeur : 0,084. Hauteur : 0,061.

866. JÉSUS AU MILIEU DES DOCTEURS (M. 38).

867. JÉSUS PRÊCHANT DU HAUT DE LA BARQUE (M. 39).

868. JÉSUS PARLE AUX PHARISIENS (M. 40).

869. LE SERMON SUR LA MONTAGNE (M. 41).

870. LA FEMME ADULTÈRE (M. 42).

871. JÉSUS SORTANT DU TEMPLE (M. 43).

872. RÉSURRECTION DE LAZARE (M. 44).

873. ENTRÉE DE JÉSUS A JÉRUSALEM (M. 45).

874. RENDEZ A CÉSAR... (M. 46).

875. CONVERSION DE S[t] PAUL (M. 47).

Ces dix dernières pièces mesurent : Largeur : 0,83 à 0,087. Hauteur : 0,067 à 0,070, dont 0,003 à 0,009 de marge

876-886. LA VIE DE L'ENFANT PRODIGUE (M. 53-63).

Suite de onze estampes à l'eau-forte, anonymes, gravées en 1635.

Largeur : 0,080 à 0,082. Hauteur : 0,060 à 0,72, dont 0,004 à 0,008 de marge.

887. S[t] JEAN PRÊCHANT DANS LE DÉSERT (M. 4).

Estampe à l'eau-forte, signée *Callot fec.* On la joint à la suite du *Nouveau Testament.*

Largeur : 0,090. Hauteur : 0,074, dont 0,006 de marge.

888. LA TENTATION DE S[t] ANTOINE [*Deuxième planche*] (M. 139).

Estampe à l'eau-forte, gravée à Nancy en 1635. Signée à gauche, vers le bas : *Jac. Callot Inuen. et fe.*

Dans la marge, ornée, au milieu, des armes du dédicataire, se lit la dédicace, en latin, à Louis Phelipeaux de la Vrillière, suivie de dix vers latins sur deux colonnes. Au bas : *Cum Priuil. Reg. Israel excu 1635.*

Largeur : 0,459. Hauteur : 0,359, dont 0,045 de marge.

889. TITRE DU RÈGLEMENT DES PENITENTS BLANCS DE NANCY (M. 199).

Estampe anonyme, à l'eau-forte, gravée en 1635, pour servir de frontispice au livre intitulé : *Reglement et establissement de la compagnie des pénitents blancs de la Ville de Nancy. Nancy, Antoine Charlot*, 1635, in-12°.

Hauteur : 0,94. Largeur : 0,077.

890. LA PETITE TREILLE (M. 710).

Estampe à l'eau-forte, signée *Callot jn. et fe. Cum priuil. Regis.*

Dans la marge :

La dernière planche grauée par deffunt Callot, à laquelle l'eau forte n'a esté donnée qu'apres sa mort.

Largeur : 0,192. Hauteur : 0,80, dont 0,004 de marge.

TABLE DES PLANCHES

Portrait de Callot, par Vorsterman, d'après Van Dijck . . . . *en frontispice.*
Portrait de Charles III, duc de Lorraine . . . . *en regard page* 5
Jésus au milieu des mesureurs de grains . . . . » 6
Sainte Famille. . . . . » 14
Deux estampes de la suite des Miracles de l'Annonciade. . . » 16
Les quadrilles dans l'amphithéâtre . . . . » 18
Les deux Pantalons . . . . » 18
Le Massacre des Innocents (Première planche, gravée à Florence) . . . . » 20
Quatre estampes des Caprices . . . . » 20
Portrait de Donato dell'Antella . . . . » 22
L'éventail . . . . » 24
Pantalon ou Cassandre . . . . » 24
La grande foire de Florence (Première planche, gravée à Florence) . . . . » 26
Quatre estampes des péchés capitaux . . . . » 26
Les quatre Paysages . . . . » 28
Huit estampes de Balli di Sfessania . . . . » 30
Les Bohémiens . . . . » 32
Titre de la suite des Gueux . . . . » 34
Le Martyre de Saint Sébastien . . . . » 34
La dévideuse et la fileuse. Deux dames de condition debout . » 36
Les Supplices . . . . » 38
La foire de Gondreville, ou le jeu de boules. . . . . . . » 40
Quatre estampes de la petite Passion . . . . » 42
Les quatre banquets. . . . . » 44
Pandore . . . . » 46

Le portement de Croix. . . . . *en regard page* 48
St François d'Assises à la Croix de Lorraine. . . . . » 54
Siège de Bréda. Planche inférieure médiane. . . . . » 56
Une pièce du Combat à la Barrière. . . . . » 58
Le Bénédicité . . . . » 60
Quatre estampes de la Vie des Saints . . . . » 62
La Chasse . . . . » 64
Deux bordures du Siège de la Rochelle . . . . » 66
Deux bordures du Siège de St Martin de Ré . . . . » 68
La petite Vue de Paris. . . . . » 70
Vue du Louvre . . . . » 72
Le Pont-Neuf . . . . » 74
Les mystères de la Passion et la Vie de la Vierge . . . . . . » 76
Portrait de Claude Deruet. » 78
Trois pièces des petites Misères de la Guerre . . . . » 80
Martyre de St Paul. — Martyre de St André. — Rencontre à l'épée. — Rencontre au pistolet . . . . » 82
Quatre estampes des grandes Misères de la Guerre . . . . » 84
Quatre estampes des grandes Misères de la Guerre . . . . » 88
Quatre estampes de la vie de l'Enfant prodigue . . . . . . » 92
La Tentation de St Antoine (Deuxième planche, gravée à Nancy) . . . . » 94
La Petite Treille . . . . » 96

TABLE DES MATIÈRES

PAGES

Jacques Callot, maître graveur 5

Catalogue chronologique des estampes de Jacques Callot 51

Table des planches. 105



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS